平林初之輔
遺稿集

東京

平凡社

MCMXXXII

渡佛直前の著者

國際文藝家協會大會に列席の著者（×印）

国際文藝家協会大会の印象

平林初之輔

五月二十七日から三日間、ホテル・マッサで、第一回国際文藝家協会大会が、フランス文藝家協会の主催で開かれた。事務的な報告はいづれ文藝家協会の方へ送ることゝして、さしあたり大会の印象を書いて見よう。

MARUZEN

著者筆蹟

序

自然科學の廣い强固な基礎を据えて、その必然理法からして人間社會生活の原則を律し、必須の姿に於ては社會科學をその原則から誘致し、構成し、更にその社會科學の一部として文藝學を設立し、社會機構の上部構層の表出として文藝表現の製作せらるゝ理路を鮮明にするがため、「文藝生理學」を組織立てんとしたのが平林初之輔君の年來の志望であり、意向であつた。

平林君が佛蘭西へ留學したいといふ希望は最近二三年來抱いてゐた事であつた。その要旨は社會生活と文藝表現との典型的關係を持續してゐる佛蘭西に於て、實證的にその關係現象を確かめると共に、君が年來の意向を實現するための原則を根本的に追究する機會を持たうとするためであつた。恐く佛蘭西に滯在の豫定二三年間が實現されたならば、平林君一個にとつても、また我々文學の學徒にとつても、更に廣く一般に文藝科學の創立の上から言つても至大な功獻がなされてあつたに違ひない。

この巨きな金字塔は遂に爽壯たる全的な姿を地平線上に浮び上らせずに終つてしまつた。けれど、平林君がその建設のために、不斷に努力し、不斷に蒐集し、機會ある毎に發散せしめた言說の間に、その金字塔の凡その面貌は、その强固な輪廓は覗ふことが出來る。

君がプロレタリア文藝發生のために闘つた幾多の論文は、このピラミッドの表出力の發揚の勢を示すものであり、政治價値藝術價値の問題、及び發生的に見る文藝と、價値批判的に見る文藝との關係、目的意識によつて製作せらる る文藝と自然發生的文藝との相異及びその評價、これ等はいづれも君が打建んとした金字塔の裝飾となる可き部分の閃きである。即ち君がその發生に努力したプロレタリア文藝の發展を正當に廣汎に強固に導くための理論であり、言說である。マルクス主義文藝理論を隨時に適應せしめ、現象的に採用するといふよりは、寧ろ根元的に、時には迂遠であり、或は返還であると誤解せらるゝ懸念はあつたにもせよ、それには顧慮せずして、一層廣汎に自然科學的に唯物論的文藝論を眞面目に進めて行くところに、君の普遍性は、現代人の代表性は存在してゐたのである。

現在日本に於て最も大切なことは、組織を持つことである。これは思想形態に於て特にさうである。徒に觀念論に走らず、的確なる現實認識を基礎として、必然的に發展すべき文藝思想形態の確立である。それには自然法を基調とし、社會科學を貫いて、その必須の表現が湧出せらるゝ君の所謂「文藝生理學」の組織こそは、理法と統制の觀念の比較的薄い我々日本人にとつては何よりも大切なことであつた。

君の論文集は、君が殘した幾多の文獻は、發展途上にある新興プロレタリア階級の文藝を、いかに廣く、いかに確かに、いかに正當に導くに役立つたか、その階梯、その道標を最も明かに示すものである。これ程明瞭に、文藝流派の如何を問はず、新興文藝の開拓發生を支持し、奮闘した文藝理論集は、明治以來、或は日本の文學の歷史の中に於ても他に比類なきものであるといふ事が出來る。日本文學史上の最も明かな一大指標である。

平明で、ゆとりがあり、談笑を交へつゝ、しかも正確な大木を握つて放たず、いかなる文藝圏外の人をも首肯せし

め、愛好せしめつゝ、欲するところを徹せしめて行く平林君の文調は、時に反對意見を持つてゐる人と雖も、思はず釣り込まれて、最後まで讀了せずにはゐられないであらう。エッセイストとしての平林君は、批評文を、議論文を最もよく人をして愛好せしむる途を開いたといふ點でも、文藝史上、特筆に價ひする人である。

平林君の趣味の廣汎は、その文藝理論の基礎の廣汎なるところから發する現象である。決して斷片的に、末稍神經の敏感性が示す世紀末的現象ではない。平林初之輔遺稿集は、全體として大きな組織の素材を、輪廓を、外貌を浮び上らしむるものであり、これを確固たる建築に構成することは後人の、更に新人のなすべき責務である。我々は此處にこの貴重な金字塔の達成の姿を空中に浮ばせて、せめて故人平林君を偲ばうとするのである。江湖に散在する無數の平林初之輔愛好尊信の士はこの遺稿集の完成を我々と共に深く悦び、深い期待をかけて居らるゝ事と信ずる。

一九三一年十二月廿四日

吉　江　喬　松

編纂について

一、本遺稿集は、引續いて刊行される「平林初之輔全集」の一卷として編纂されたものである。即ち全集の最終卷をなすものである。

二、本遺稿集には、あらゆる新聞雜誌類に發表された著者の評論、研究論文等にして、未だ曾つて單行本として發行されたことのないもののみを集錄した。

それらの遺稿は特に重復した論文とか、餘り古い時代に屬するもので最近の著者を知るにさして重要でないものは、これを除いたが、大體に殆んど全部をこの一卷に集錄したと言へるであらう。

年代的にみれば、評論は一九二八年頃から始まり、二九年三〇年の兩年が最も多く、一九三一年は、著者渡佛のために割合に少い。研究論文も一九二八――三〇年が主であるが、中には一九二四年ごろまでさかのぼつたものもある。

但し文藝時評及社會時評は近年のものに限つたが、それにも拘らず、單に原稿が多すぎるといふ理由から幾分を割愛した。

又探偵小說に關する評論は同じ理由からその一部を取入れたといふに過ぎなかつた。

三、本集遺稿の發表された新聞雜誌類は左記の十六種である。

東京朝日新聞、大阪朝日新聞、讀賣新聞、新潮、中央公論、婦人公論、改造、太陽、文學時代、新靑年、祖國、社

會科學、社會問題講座、文學思想研究、日本文學講座、早稻田大學文學講義錄。

四、配列は目次に見る如く、種類によつて五大項目に分類し、これを篇として種類別の題を冠した。篇中の配列も、讀者の便宜のために、なるべく內容的に揃へる方針をとつた。勿論それらは始めから一卷の書物として著述されたものではないから、內容的といつても必らずしも前後に必然的な連絡があるとは限らないが、少くも同一問題を同一場所に置くといふ程度にはなし得たと信ずるものである。

從つて執筆の時期は必らずしも年代順にはなつてゐない。だが各篇としてはなるべく年代順に並べるやうに努力した。

又各篇の終末に附した日附は、著者が附して置いたものは僅少で、大部分はその所載されてあつた新聞雜誌の年月を記入したものである。

五、「文藝時評集」は朝日新聞及び讀賣新聞にのつたものを一括したものであるが、特にその中から、一個の論文として重要なもの、即ち時評としてよりは他の何れかの項目にふさわしい論文として見られるもの、及び著者の評論としては珍らしい取材のもの（例へば「農民文學私見」の如き）は、これを拔き出して他の項目に編入した。

六、渡佛の旅に出發してからの執筆にかゝるものは一括して附錄「海外通信」に纏めたが、「プロレタリア文學かマルクス主義文學か」の一篇は特にその內容から「第一篇プロレタリア文學論」の中に編入した。

七、著者がいまあつてこれを纏めるとしたら、恐らく多くの手を入れるであらうと思はれるものもかなりに多いが、それらは勿論編者のどうしようもないものである。

文章及び用語についても、特に、明らかに誤記及び誤字であると思はれるものの外は、凡て原文のまゝにして置いた。

それらの中でも「第五篇文學研究」の中に入れた「浪漫派及び自然派の評論」（世界文學講座、佛蘭西文學篇所載）は著者の藏書に大分手を入れ始めてあつたので、それはそのまゝ取り入れたが、この表題は消されたまゝ、まだ新しい題が附されてなかつたので、止むなく元の題を冠して置いた。

猶「自然主義文學の理論的體系」他一二篇の重要な研究論文は、著者の藏書から引き裂かれてあつた。恐らくこれらも自ら手を入れるつもりで身邊に持つてゐたものであらうと思はれるが、今は凡て是非ないことであらう。

八、最後に本遺稿集の發行については、吉江喬松先生、森下雨村氏、永田衡吉氏及び堀敏一氏の盡力によつて一切の準備を進めた。

その後木村毅、宮島新三郎兩氏が正式に編輯委員に擧げられるに及んで、專ら兩氏の方針に從つて、私が編輯した。此の種の仕事の常として、ともすれば事務的な仕事をする者の意志が不當に加へられ易い。本書の編輯上にはさぞ色々な多くの缺點が數へられることと思ふが、それらは、兩氏の方針を具現し得なかつた私の不明に歸せらるべきものである。

猶、本書の出版について平凡社との交渉一切は同じく著者の畏友江戸川亂步氏の盡力に負ふたものである。

一九三一年十二月

林　柾　木　記

平林初之輔遺稿集 目次

第三篇　現代文藝批評　附社會批評……二〇一

第五篇　文學研究

第一篇　プロレタリア文學論

マルクス主義文學の本質

マルクス主義の理論的基本となつてゐるものは史的唯物論と階級鬪爭論とである。この二つの理論は、文學の歴史、その起原と發達とについて、從來のどの學說よりも美事な說明を與へたと私は信ずる。物質的なものゝ變化が、觀念的なものゝ變化を決定し、社會の經濟的基礎が、その上部構造の觀念形態を決定するといふ理論は、社會の歴史をその全體性に於て見るときもはや理論ではなくなつて動かすべからざる事實であることがわかる。マルクス主義者と實證主義者とはこの限りに於いては完全に一致してゐる。文學の變遷は文學そのものならざる外部の物質的なものに制約されてゐるといふ限りに於いてはテーヌの理論とプレハーノフの理論との間に何等變りはない。

だが階級鬪爭理論になるとマルクス主義と實證主義とは全く分離する。マルクス主義は社會の物質的なものゝ變化特に所有の形式の變化から社會階級が發生し、また社會階級の構成形態が變化し、これ等階級間の軋轢鬪爭が、社會の歴史を推進せしめる最も重要な要素となることを主張する。從つて文學をも含む社會の觀念形態には、この階級性が鮮明に刻みつけられてをり、相對立せる階級的觀念形態の間には當然に鬪爭が行はれると解釋する。かくて、貴族文學に對してブルジョア文學があり、ブルジョア文學に對してプロレタリア文學があり、これ等相互の間には鬪爭が行はれるといふことになる。ところが實證主義によれば階級性が全然認められないわけではないが、それは、文學の

性質や變遷を決定する色々な要素のうちのたゞ一つの要素といふ小さい役割をしか與へられないのである。

この部分に於いても私は、たゞ理論の統一性だけの點からいつてもマルクス主義は實證主義よりもすぐれてゐると信ずる。

大體に於いて、日本の初期のプロレタリア文學運動は、この二つの理論の基礎の上にたつてゐた。そして、それだけの範圍では問題は簡單明瞭で、疑義の生ずる餘地は殆んどなかつたと言つてよい。たゞ唯物論といふものを全く理解しないために、俗悪な物質萬能主義に陷つたり、「階級」の發見に有頂天になつて、何でもかでも階級的説明の一本槍で押しとほそうとしたりした、不幸な人々がないではなかつたが、(たとへば西洋でコペルニクスの地動説を中央集權の政治にヒントを得た學説であると説明した人があつた) さういふ人々は例外で、全體的には以上の理論は、左翼文藝家に全員一致的に認められたといつてよい。

だが、これだけの限りでは、「マルクス主義」文學はまだ片鱗をも見せてゐなかつたといへる。マルクス主義は、文學に於ける目的意識の必要が提唱された時に、はじめておぼろげな輪廓を形づくつたといつてよい。といふのは、社會の物質的なものゝ變化に決定されて文學が變化し、プロレタリア階級が成長するとゝもに、次第にプロレタリア的性質をもつた文學が自然に發生成長するといふだけでは、この進化にマルクス主義文學者のあづかるところは何一つないわけである。だがマルクス主義者は認識者であると同時に鬪士であるといふ重要な一面をもつてゐる。彼等は社會の自然のまゝの進化發達を認識するだけでなく、一定の目的をもつて、積極的に、しかも計畫的にこれに參加しなければならぬ。そこで、文學は、プロレタリア階級の中からプロレタリアの世界觀をうたふ詩人が出て來るよりも前に、一定の目的、マルクス主義者の目的をもつて製作され、批判されねばならぬといふことになる。

しかしながらマルクス主義文學はそれがおぼろげな存在の輪廓を形づくりはじめるとゝもに幾多の思ひがけない暗

礁にぶつかつた。

先づ第一プロレタリア文學の戰ふべき相手はブルジョア文學であるか、ブルジョア社會であるか、それとももつと銳尖な形をとつてブルジョア政權そのものでなければならぬかゞ問題である。今日日本の左翼マルクス主義文學では、ほゞ第三の見解が採用されてゐるやうに私には思はれる。それは、日本の階級鬪爭が、近來、政治鬪爭にその全エネルギーを集中して來てからのことである。文學は文學と鬪ふといふ風な間接的なまだるっこい方法はもう切迫した情勢に於いては無力となり、すべての鬪爭が政治の尖端に集中されねばならず、從つて、文學はこの政治的目的のための手段とならねばならぬ。換言すれば、文學が相當狹義の政治鬪爭に進出することが要求されてゐるといふことは、文學が完全に政治のヘゲモニーの下に立ち、政治のコントロールを受けるといふことを意味する。

そこで、文學作品の唯一の價値は、プロパガンダとアジテーションとに役立つか否かによつてのみ測定されざるを得ない。マルクス主義の尺度にてらされると從來の意味の文學の傑作は俄かにその光芒を失つて、專ら政治的なものにその價値が凝集するといふことになる。

それではあまり窮屈であるところからプロレタリア文學の鬪爭の目標を「ブルジョア政權」といふやうな狹少な點から一步後退せしめて、ブルジョア社會といふことにすることもできる。實際にさうしようといふ試みもあるやうである。さうすると文學は自由になるが、鬪爭の目標が非常に漠然として來ると同時に、概念的に硬化して來て、却つて屈伸性を失ふことになる。何故ならブルジョア社會といふ固定した概念で捉へることは、もはやブルジョア社會といふ概念を把握してゐないことになるからだ。これはパラドックスのやうに聞へるかも知れないが實際さうである。そして現實の鬪爭といふ壓縮され尖銳化された表現をとつてゐるのに、文學がたゞ漠然と「ブルジョア社會」を相手に鬪爭し、それに反抗的態度をとつてゐるといふだけなら、それは、もはやマルクス主義文學とは言へなくなるであ

らう。

況んや、鬪爭目標をブルヂョア文學若しくはその作家におくといふやうなことになると、もう話にも何にもならなくなる。私は次のやうなことが非常にあり得ると思ふ。日本の文學者の大部分が「左傾」して左翼的文藝團體の會員となり、日本の文壇の大部分の作品がその所屬員の作品で占領される。その時には、この派の見解によれば、明らかに文學に於いては「革命」が完了してしまつたわけである。然るに文壇の外では、陸軍大將を首班とする帝國主義政府の地步が大盤石であつたらどうであらう。このことはあり得るばかりでなく、ありさうなことですらある。

そこでマルクス主義文學理論家は、今や、文學が完全に政治のヘゲモニーの下に立ちながら、文學本來の美しさを保持するにはどうするかといふ問題の說明に當面してゐるといつてよい。そしてこれは理論家にとつて問題であるばかりでなく、作家にとつては更に痛切な實際問題であるだらう。

だが、このことは、政治的價値と藝術的價値とが全然別種のものであるといふこと、マルクス主義者と藝術家若しくは文學者とは全く別々の人間の資格であることを前提としなければ說明しがたい。兩者を結びつけて一つのものに統一しようとすると必ず衷折主義的破綻を曝露する。政治と文學とは結びつけることはできても統一することはできないのである。この兩者は偶然的に結びつけられるのみであり、從つて、マルクス主義文學とは一定の政治的主張の下に文學を隸屬せしめたもの丶ことに外ならぬ。

最後の政治的價値と藝術的價値との問題については、「新潮」三月號に評論しておいたから、それを參照していたゞきたい。猶ほマルクス主義文學について考察して見たいことは澤山ある。

たとへばマルクス主義的世界觀に貫かれた作品でなければ、現在「政治的」に見て效果がないかどうか。一例をあげれば反抗的精神に充ち〳〵た自由主義的作品（ユウゴオの如き）の現在に於ける政治的價値如何の問題の如きもそ

の一つである。

最後に日本の、マルクス主義文學は、あまりに戰術的な、現段階的な必要を重要視しすぎたり、無暗に理論の末端的鋭さに重きをおきすぎたりしてゐないかと私は考へるが、それ等のことは一括して別の機會に述べるであらう。

（一九二九年三月）

プロレタリア的傾向文學

一

昭和四年度の文壇の特徴を一言で現すならば、プロレタリア的傾向文學の壓倒的進出と、それに對する藝術至上主義的傾向の反ばつとであるといへよう。

何故私がプロレタリア文學といはないで、プロレタリア的傾向文學といふかといふと、最近、特に今年になつて、日本の文壇におこつた、外見上のプロレタリア派の勝利の現象を、決して、プロレタリア文學の勝利だなどとは思はないからだ。日本のプロレタリアの前衞が、資本の攻勢の前に、空前の彈壓を蒙つて、手足をもぎとられてしまつてゐる時、勞働組合運動の革命的飛躍があり得ないと同樣に、眞のプロレタリア文學の實質的前進もあり得ないし、又實際そんなことはないからだ。

大宅壯一氏は「文學時代」にあらはれた二十五人の新進作家の題材やイデオロギー、(主としてその作品が取り扱つてゐる主人公)を統計的に分類して、これ等新進作家が、大部分プロレタリア派に屬することを結論し、プロレタリア文學が日本の文壇において、勝利をしめたかの如き斷案を下されたが、大宅氏の算盤ではじきだされたプロレタリア文學の勝利と、眞實のプロレタリア文學の勝利との間には、算盤ではじきだすことのできない質的溝さ（傍点）よが横た

はつてゐる。

なる程、勞働者や、巡査や、社會運動家が近時の小説の題材の多數を占めるやうになつた。そして巡査や刑事が、かういふ小説では、割のわるい役まはりをひきうけてゐることは眞實である。だがさういふ現象から、直にプロレタリア文學の勝利などといふ早急な判斷は下されない。被支配階級の支配階級に對するばく然たる反抗の如きは決してプロレタリア的ではない。徳川時代からの傳統的な芝居や小説で、岡つ引き級の人物が、どんな風に取り扱はれてゐるかを一度でも反省したなら、支配階級とそのエージエントとに對する被支配階級の反抗は、階級社會におけるふんだんな現象であつて、さういふ現象にプロレタリア的特色は少しもあらはれてはゐないといはねばならぬ。

又、被支配階級が迫害され、さく取されてゐる一方、これを迫害し、さく取してゐる階級が、ぜい澤と亂倫と、非行との限りをつくしてゐるといふことを認識することも、またプロレタリア文學の特色を形造るものとはいへない。さういふことも矢張り、ずつと以前から認識されてゐて、古典文學では、それは一つの常識となつてしまつてゐる。現代の社會でも矢つ張りさうだぞといふことを示すのは、たしかに一つのことではあるが、それは大したことではない。今日ではさういふことには啓蒙的價値すらも非常に薄弱となつてゐる。といふのは、さういふことは今日では、既に常識線下に沒してゐるからだ。

こんないひかたをすると、又しても彼はプロレタリア文學にけちをつけると憤慨する人があるかも知れない。だが私は、斷つておくが、プロレタリアの勝利を信ずることと、私のなし得る範圍（その範圍が實にみじめなことはよく知つてゐるのだ）においてそれに助力する決心とはいつまでもかはりはしない。たゞ日本の文壇の七十パーセントがプロレタリア文學の占領するところとなつたといふやうなイリユージョンの上から物事を判斷したり、刑事の惡口さへ書けばプロレタリア文學だといつて太鼓を打つてまはるやうな道化師の役割だけは御免蒙りたいのだ。

二

たとへば刑事の迫害に對する社會運動家の憤慨、反抗を取り扱つた文學の大部分を私はプロレタリア文學とは考へない。かういふ文學で甘んじてゐるのは、古い民衆文學への轉落であつて、さういふ小説が多くなり、おまけにジヤーナリズムで歡迎されるといふことは、決して資本主義社會の一つのインスチチユートを構成するジヤーナリズムだけが、他の組織から、とびはなれて革命化したことなどを意味するものではない。上長の者や、その代理人に對する輕べつ反抗、特に、虎の威をかるきつねをにくんだり、これを戯畫化したりすることは、プロレタリアと共にはじまつたことではない。さういふことは、前にもいつたやうに、古典文學で、もつと藝術的に、そしてもつと胸のすく程感動的に成しとげられてしまつてゐる。

だが無論それがいけないといふのではない。私はそれだけではプロレタリア文學としての權利を主張することはできないといふのである。むしろ、さういふ個人的なテーマがどうしても必要なら、刑事といふ人間が、何故に自己の意志と感情とに反して、プロレタリアを迫害するやうな結果になる行動をとらねばならぬかといふところへ力點を移動さすべきである。さうすることによつてこそ、資本主義社會において、問題とさるべきものは、人間ではなくて制度であるといふことが十分に説明されるであらう。

「それは現實に反する!」と駁論する人があるかも知れない。「事實上、多數の刑事は、長い間の習慣で、天成的に人民を壓制するやうな心性をつくりあげてゐる。自己の意志に反してやつてゐるのではなくて、自己の意志にしたがつてみなやつてゐるのだ」と彼等はいふであらう。「なる程立派なレアリスムだ」と私はさういふ救ひ難い論者には答へ

るであらう。「では資本家が社會全體のためになると思つてやつてゐる仕事を何の權利をもつてプロレタリアは批判するのだ？」と。

　プロレタリアのレアリスムは（もしレアリスムといふ言葉が、プロレタリア文學の歩むべき本道を指示し得るなら）、批判の上にたつレアリスムでなければなるまい。表相よりも實體を、外部へのあらはれよりも、內的機構を重んじ、そこまでつきつめて描寫しなければならぬであらう。末端的現象に喜怒哀樂してゐたのでは、いかに、題材が勞働者であらうと、勞働者の不平や憤慨であらうと、それは似て非なるプロレタリア文學でしかあり得ない。況んや社會運動家が、一人の警察の役人を相手に怒つてゐる小說は、心理的興味こそあり得ようが、プロレタリア文學としての特色は、どこにも發見し得られない。

　プロレタリア文學においては少くも現在の段階では、形式よりも內容が重んぜられる！　たしかにさうだ。だが、內容とは、數字であらはせるやうな題材や、主人公の身分や職業ではない。この題材を作者が如何に取り扱ひ、如何なる見地から眺めてゐるかといふ所までをひつくるめたものでなければならぬ。

「君は實際運動から離れてゐるからさういふ太平樂がいへるが、實際運動にたづさはつてゐる者から見ればプロレタリア文學は現在の狀態がせい／″＼だ」といふ人もあるだらう。だがさういふ防壘によつて安全地帶をつくるからこそプロレタリア文學の發達がおくれるのだ。私は、若槻さんについて軍縮會議に行かなくても、軍縮會議について批判する權利を失つたと思はないと同樣に、プロレタリア文學についての批評の權利も（批評が不完全になる結果は自分でもちろん負擔するが）さういふ理由ではすてないであらう。

三

つまり、私は、今年度におけるプロレタリア的傾向文學の進出を、あまり高く評價しないのだ。プロレタリア的題材をもつた文學の壓倒的多數とか、プロレタリア作家と稱する人々の作品が、數において優越を示して來たといふ事實を、プロレタリア文學の勝利がまぢかに迫つた證據としては受けとらないのだ。むしろその反對にさういふ傾向の中には、危險な、調子はづれに浮はついた、小兒病的傾向が構成されてゐる證據だとすら見るのである。

私は一部のプロレタリア文學作家の生活をうんぬんする資格は全く欠いてゐる一人だ。といふのは私自身の生活が全くプロレタリア的ではないことを百も承知してゐるからだ。だが、この問題は輕視するわけにはゆかない。靑野季吉氏は、日本共産黨幹部のデモラリゼーションを文藝戰線で問題にしてゐるが、當局の發表をもとゝした新聞記事からさういふ判斷を下したのなら、輕率のそしりをまぬがれまいと思ふ。だが少くも日本のプロレタリア文學運動に、紙上で活動してゐる人たちの一部の人々の生活が、全くプロレタリア的でも、前衛的でもないといふことは、事實の證據によつて斷言し得る。だから、紙の上におけるプロレタリア文學の勝利は、かういふ人たちの協力によつて、易易と戰ひとられたものであるといふことを記憶しなければならぬ。「易易と」と私はいふ。無論決して文字通りに「易易と」でないことはよく知つてゐる。生活上の迫害、警察當局の壓迫、そして文學運動としてもつとも直接的には當局の檢閲、それ等との不斷の戰ひを通じてゞあることは十分に知つてゐる。だが、それ等は、プロレタリア文學が壓倒的勝利をしめるに十分價する程の闘爭を經ての上ではない。そして、さうだとすると、この勝利は外見上の勝利であつて、その背後には、妥協と迎合とオポチュニズムとが充滿してゐることが容易に推定できる。

最近の文壇の現象をプロレタリア文學の勝利、もしくはそれに近い何物かであると見るのは、社會の大部分の人が資本家のさく取を美德とは思はなくなつたことか社會主義の勝利でないのと同じである。否それ以上である。それはカフエの隅の討論で、非合法主義の贊成者が多いといふ一事で、左翼の勝利が說明されたと考へるのと同じなのだ。

だからプロレタリア文學にとつて、いま、必要なことは、戰線の無制限の進出にあるのではなくて、むしろ一般的退却であらう。いはゆるプロレタリア作家によつて、雜誌の文藝欄が全部ふさがれることは（ことによるとそれはあまり遠くないかも知れぬ）いはゆる進出ではあるかも知れないが、たゞ名前だけの進出である。そこで勝利の幻影を描いたとき、プロレタリアの本體の戰線は遙後方にあることを發見しなければならぬにきまつてゐる。

プロレタリア文學は、資本主義社會の機制を十分な藝術的効果をもつて描出し得る天才をもつた時に、プロレタリアの鬪爭を冷やかなる情熱をもつて描出し得る天才をもつた時に、そしてこれ等が、藝術的意味においても、ブルジョア文學のどの作品とも對抗し得るものであることを示し得た時に、はじめて勝利をうんぬんすることができるだらう。

昭和四年度において、プロレタリア文學はたしかに一歩前進した。しかしこの前進を强固なものとするための手段は早急に勝利の幻想を抱かせることではなくて、その前進の意味と價値とを正當に反省せしめることでなくてはなるまい。

四

プロレタリア文學は、文學に緣もゆかりもないマルクス主義の泥靴で文學をふみにじつてしまつた――と「文學の

わかる人」たちが考へはじめた。もつともそれは今年になつてはじめて彼等が考へはじめたことではない。だが、プロレタリア派が、無器用な、鹿爪らしい様子をして、文壇の一角に陣どつてゐた間は、藝術至上派もだまつて（もちろん眉をしかめてゞはあつたが）この珍客を見つめてゐるだけだつた。ところが、プロレタリア派がジャーナリズムの上を、大手をふつて器用にとびまはり、モダニズムと握手して、様々な藝當を公衆の前で演じて見せることによつて、超階級的な拍手喝さいを博してゐるのを見ると、藝術至上派の口邊には苦笑が浮びはじめた。苦笑は憤激となつた。そしてたうとう、前後の見さかひがなくたち上つた。藝術至上派はかくて結成の機運を見るに至つたのだ。「文學」の發刊といひ「十三人クラブ」の創設といひ、これ等はやゝ具體的なあらはれであるが、さうした具體的な、集團的な、運動の形をとるに至らないもので、いはゆるマルクス主義的傾向文學に對する反動は相當活ぱつに動いて來たと見なすべき理由はある。

この反動は何によつて生じたか？　もちろんそれは大體において、マルクス主義そのものに對する反對であるが、それればかりではない、社會科學としてのマルクス主義の妥當性を認めつゝ、それが文學といふ特殊な領域に起る現象を支配しようとする瞬間から、この支配の可能に一種の疑ひをもち、この支配を制限しようとするところからも一つの反動が生れた。私が「政治的價値と藝術的價値」や「文藝批評と文藝政策」等でのべた、現狀におけるマルクス主義適用の制限論は、この見解の代表的なものゝ一つであらう。ところで、かういふ立場が何故懐疑論の様相を帶るかといふと、それは一般的にマルクス主義を否認するものではなくて、マルクス主義理論の現狀において、それの無條件な妥當性を拒むところから生ずるのである。一般に、文學や藝術の領域においては、まだ、昔へん的な「科學」も「科學」に近いものもなかつた。この混とんたる領域へ、マルクス主義は、唯物辯證法を、そしてもつと直接的には、階級的社會觀を導入したゞけである。それだけで問題が一擧に解決することは不可能だ。むしろ問題は今後の硏

究にまつ部分が遙に多い。そこで私たちは、マルクス主義文學に、獨特の政治的價値といふ概念をつくつて、この文學を一時的に合理化すると同時に、マルクス主義文學理論が、幼稚な、未完成な姿のまゝで、あらゆる文學の問題を一氣か成に片づけることを延期させようとしたのだ。といふのは、社會的價値といふやうな變通自在な概念でこれを合理化するときは、やがて收拾のつかない現象が起るだらうからだ。そして、現にそれが起つてゐるのだ。政治的に見て何の價値もない、日本の「プロレタリア文學者」にでなければ問題にも何にもなり得ない、粗雜な思想的內容と亂暴な小兒病的感情との、拙劣な表現が、プロレタリア文學として通用し、その結果、文壇の八十パーセントがプロレタリア派に占領されて「完全なプロレタリアの勝利」が、お座敷しる粉のやうに簡單に、實現されることになつたのだ。

そしてプロレタリア文學の名によりて、あらゆることが可能になつたと同時に、プロレタリア文學者によりてあらゆることが合理化されて來た。政治と、文學との分離は、かへつて、政治的價値と藝術的價値とを社會的價値といふ融通無げな觀念の中へ統一させることによつて、促進されたのだ。

かういふ現象に對して反動の起るのは避け難いことであつたのだ。

五

プロレタリア文學に對する反動は、これとは異つた姿をもつてもあらはれて來た。それは、前の場合のやうに、懷疑的ではなく、斷定的な姿をもつて現れ、そして制限的ではなくて、絕對的に、マルクス主義を文學より追ひ拂はうとするものであつた。「文學」の一派はこれを代表してゐるが、前にもいつたやうに、この傾向は、集團的な運動にま

では參加しないでも、個人的には、可なり廣い範圍にわたつて、作家および批評家を支配するやうになつた。

しかしこの一派の足並がすつかりそろつてゐたとはいへない。大體においてこの反動は二つの範ちうにわけることができる。

第一は、プロレタリア文學は、理論的には認める。だが、實際の作品にはこの理論を裏づけるに足るやうなものはまだ現れてゐない。だから、プロレタリア文學の作品は、現在の姿では容認することができないといふのである。一言でいへば、プロレタリア文學の作品は、現在においてはまだ拙劣だから、その程度の拙劣な作品をもつて現在の正統派の文學に抗爭しようたつて駄目だ。もうすこし腕をみがいてから出直すがよいといふのだ。

だが、この種の反對は、嚴密にはプロレタリア文學そのものに對する反對とはいひ難い。

「成る程、我々の作品はまだ拙劣かも知れない」とプロレタリア派は答へることができる。「だがそんなに性急に我々に傑作を求めるのは無理だ。我々の運動はまだ始まつたばかりなんだから。」

この答へは、反動派を無論滿足させないだらう。何となれば、從來の文學運動は、まづ傑作があらはれて、それが中心になつて理論ができ、運動が起つたのだから。しかしながら、プロレタリア派は、尙プロレタリア文學は、從來の文學運動とはちがつて、一人の天才によつてまき起されるやうな運動ではなくて、一階級のイデオロギーの徐々の成熟につれて發達してゆく運動であるから、異つた樣相を帶びるのだと答へることができる。

だから、この種の反對者は、必然に、第三の、徹底的なプロレタリア文學への反對論、その對立物へ合流すべき運命をもつてゐる。それはプロレタリア文學の基調となるマルクス主義そのものに對する反對であり、マルクス主義は文學の價値を說明することもできないし、また文學作品の創作に何等指標を與へる力ももたないと考へるものであり、從つてプロレタリア文學の勝利の必然も可能も認めないものであり、文學の力は、絕對的な感情の高揚、强度により

てのみ定まるもので、それは階級的な仲介物なしに、直接、作者のハートから讀者のハートへ傳へられるものであると考へるものである。

さうして私は考へるのだ。この種の反對が、ある程度の强さに達することは、プロレタリア文學の實質的發達に有利な條件をつくりだすものであると。評論壇は總てプロレタリア派に占領され、その完全な勝利に歸したと多くの人たちがとなへてゐる。この時期尚早な極めて容易な勝利そのものこそ却て危險なのである。プロレタリア文學の作品に對する嚴密な批評、嚴正なイデオロギーの檢討が曾て一度でもあつたゞらうか？　批評家はプロレタリア文學の溫室をつくつてゐたに過ぎないではないか？　そのために、八〇パーセントの勝利がもたらされたに過ぎんのではないか。今やこの溫室は開放されねばならぬ。そしてこれを開放することはプロレタリア文學を實質的に向上せしめる所以である。

六

最後に今年の文學界のもつとも悲しむべき、末世的な現象を私は指摘しなければならぬ。それはいつかも本紙で指摘したところのモダニズムに對する寛容、迎合である。日本の文學の少なくも一部分は、いま、モダニズムのために腐つてしまつた。文壇は、もつとも不眞面目なもの、もつとも淺薄なものゝごみためにならうとしてゐる。

そして、この傾向に對するもつとも俗惡な、合理化が公然と行はれてゐる。もつとも卑賤な現金主義、數量主義、一切の感激をなしくづしに、手つとりばやく數量に換算しようとする破壞主義が、時には、マルクス主義の名によつてすらも橫行してゐる。

日本のジャーナリズムはいま、この毒素のためにふくれ上つてゐる。そこでは一切の眞面目なものが排斥されて、思ひつきと、輕口と、與太とだけが大手をふつて歩いてゐる。文壇への登龍門を眼ざしてすゝむ若い人々は、そこでまづ第一の關門をパスするためには、極度に不眞面目でなければならぬといふことになつてゐる。眞面目でないこと眞面目に物を考へたり、眞面目に硏究をしたり、眞面目に戀をしたりすることは、すべて非現代的とされ、心臟をすてゝしまつて、表皮だけで杢せう神經だけで生活することが「社會的價値」を獲得して來てゐる。すれつからしの遊女が、どんな男に對してもまじめに戀をせぬのを誇りとしてゐるやうに、今日では、どんな出來事に對しても、鼻の先であしらふことが、美德とされてゐるのだ。

この風潮がジャーナリズムを支配し、それを通じて、作家の創作態度を支配し、評價規準を左右してゐる。この三人舞踏は、一見面白さうに見えるが、その實これは、彼等自身を墓穴へつれてゆく死の舞踏である。

プロレタリア文學は、眞にそれが鬪爭的であるならば、この輕文學的風潮に對してこそ眞正面から對抗すべきである。しかるにこの風潮は、プロレタリア文學の少なくも一角にもう根を下してゐる。それを支配しはじめてゐる。若しプロレタリア文學が、ジャーナリズムの盲目的な流れの上に浮んだほうまつであることをやめて鐵の如き意志の文學であるならば近い將來に、この俗惡主義を淸掃しなければならぬであらう。何となれば、この傾向は、何等建設的なものをもたぬ自壞作用に外ならぬからだ。已はプロレタリア作家だ、批評家だと自稱し、安全地帶から、この運動に力のないフレー・フレーの叫び聲を上てゐることだけで、その人の言說がプロレタリア的に合理化されるといふ狀態は來年度においては淸算されねばならぬであらう。

廣津和郎氏は、今年における文壇の最大事件は、出版資本が作家を完全に支配するやうになつたことだといつた。至言である。だがそれは、出版企業が、他の企業なみに相當大企業化して來たことに他ならぬのであり、他の大企業

では既にずつと前に行はれてゐたことが、最近に至つて出版企業に現はれただけに過ぎない。作家や、批評家はこの現象の前に、大小を投出して降參すべきではなく、彼等の節操が眞に問題とされる試練期はこれからだ。モダーニズムへの沒落は出版資本の强大化へ全責任を轉化されてはならない。

昭和四年は文壇的にもさまざまな危機をはらんで暮れて行かうとしてゐる。私はたゞ二三の特徴的事實を指摘して見ただけだが、來年は色々な意味で期待のもてる年のやうに思はれる。

（一九二九年一二月）

プロ文學に於ける似而非プロレタリア性

プロレタリア文學の理論的研究や批評が、近年盛であると云はれて居る。そして、少くも、理論と批評との方面ではプロレタリア文學は完全に文壇のヘゲモニーを獲得したと言はれて居る。

これは或る意味と、或程度とでは眞實である。少くともプロレタリア文學の理論は、作家の創作的活動を支配し、其の動向を指導する事が出來た。批評は結局作家を指導し得ないなどと云ふ見方もあるが、私たちは、それにくみしない。文學の劃期的運動は常に批評家にリードされて居る。ドイツのロマンチケールたち、フランスのロマンチックたちの創作力は批評家の鼓舞がなかつたら、あれだけの活動を示し得なかつたにちがひない。フランスのクラシックには、立法者ボワロオが必要であつたし、ナチユラリストにはゾラの「戰ひ」が必要であつた。

勿論批評家は一々作家が原稿紙に文字をうめて行くに際して、直接手引になるやうな模範を與へる事は出來ない。批評が作家に與へるものは、精神であつて、こまぐした技術的な手引ではない。批評の作家に及ぼす影響をこの意味に解するなら（そしてこの意味に解するよりほかないのであるが）プロレタリア文學に於ては、理論家、批評家の指導が見事に行はれた事を認めないわけには誰しもゆくまい。

だが、この批評家の、支配、指導は正しく行はれたかと言ふことになると、それは疑問だ。といふのは、プロレタ

リア文學の批評家は、或る點ではあまりに作家をひきずりまはし、あまりに作家の自由活動に干渉しすぎたと同時に、他の點では、あまりに寛容でありすぎた。しかも、不必要な點に、干渉しなければならない方面に、寛容もしくは怠慢であつたのだ。

その一の結果として、似而非プロレタリア文學がプロレタリア文學として寛容され、それが大手を振つて、無批評にうけ入れられるといふ現象が生じた。私はこれをプロレタリア文學に於けるフイリスチン・センチメンタリズムと名づけようと思ふ。

たとへばプロレタリア文學の題材として、次のやうな公式が最近喜ばれて居る。

こゝに一人の左翼の鬪士がある。この鬪士は勿論インテリゲンチヤである。彼は、ただ、左翼であり鬪士であるといふ事だけで作者にも讀者にも滿足されて居るらしい、どんな風に左翼なのか、どんな風に鬪士であるかは問題ではないのだ。彼はほんとうのマルキストであるのか、ただの感傷的なラヂカリストであるのかは、はつきり作者にも讀者にもわかる必要はないのだ。ただ左翼の鬪士であると假定され、マルキストと命名されゝば、作者の職能はをはるのだ。

そしてこゝに一人のモダン・ガールがある。この女は、近代產業が產んだ、職業婦人であることは絕對に必要である。百姓娘や女工であつてはならない。しかし時にはブルジョアの夫人であつたり、令孃であつたりすることは先づ妨げないとされる。この二人の男女の間に、勿論戀愛が釀成される。男の方は（時には女の方も）戀愛なんて感情は古い感情だと思つて輕蔑してゐる。それにも拘らず、兎に角何等かの形で二人の關係は繼續する。その間に、男の方は女の方に向つて、階級的意識を眼ざめさせるやうにはたらきかける。

彼はたえず高等係りと鬪爭しながら、或る種の運動を續け、從つて絕へざる暴壓の下に生活して居る。女は之を見

て感動する。自分の愛人を苦しめてゐる社會は、正しくない社會だと思ひこむ。たうたう彼女も鬪士となつて、二人がめでたく階級戰列の一員としてたつ。

これは公式であるから、この通りの筋の作品があると私はいふのではない。だが、少くもこれに類似した筋の作品は少からずある。しかもそれは長篇小說や、所謂プロレタリア大衆小說に多い。

ところで、かゝる筋、かゝる題材、かゝる構成が、一體プロレタリア的であるかといふことは甚だ疑問である。かういふ小說が小說として通用して居るのみならず、その模範とさへされて居るのであるが、私はこれを全くプロレタリア的でも何でもないと考へるものである。それぱかりではない。かうした小說は、プロレタリアの姿と其の運動をカリケチュアしたものであり、プロレタリアの血みどろの鬪爭を、安價なセンチメンタリズムの平面へ引き下し、プロレタリア運動を新派の芝居のやうな甘つたるい遊びごとにしてしまふものである。

第一そこにはプロレタリアの生活は少しもえがかれてゐない。プロレタリアに、銀座や、モダン・ガールが何故必要なのか。さうしたフリヴォラスな女一人の改宗がプロレタリヤの鋼鐵のやうな全運動に何の意義があるのか。そして又愛するが故に、愛するものの生活や運動に共鳴するといふことが何故プロレタリア的なのか。泥棒の愛人でも、愛するが故に泥棒を是認するのと同じではないか。そして又不思議なことは、プロレタリアの鬪士は何故戀愛を輕蔑するのか。而も輕蔑しながら何故戀愛を續けるのか。そして戀愛の對象が何故プロレタリアの女でなくてモダン・ガールでなければならぬのか?

およそ、これ等の題材は悉く小ブルジョア的であつてもプロレタリア的ではない。そこにはプロレタリア運動の眞劍な、地味な、根强い、危險に滿ちた、組織的な姿は一つも描かれてゐない。一人の鬪士が、新派の芝居の主人公のやうに紙の上へ浮き上らされる。おまけにその主人公はマルキストでも何でもなく、ただの狂躁な、センチメンタル

な左翼の闘士にすぎないのだ。

岩藤雪夫君や、徳永直君の作品の中には多少プロレタリアが描かれて居ることを私は認める。といつても私はこれ等の人々の作品すらほんの少しゝか讀んで居ないのであるが、私が讀んだ範圍で言へばほんの少し描かれてゐるといふにとどまる。小林多喜二君の「三・一五」は或る意味で劃期的な作品であつたが、劃期的なのは主として技術的方面であつたにとどまる。

無論かうした現狀は、プロレタリアの闘爭が、作家たちに、十分把握されてゐないためであるが、これはひとり作家だけの負ふべき罪でなくて、批評家も共同責任は負はねばならぬ。私もこれまで「描寫が新鮮でない」といふやうな批評をよくしたが、かういふ批評は、どうも些末的であるといふことを近頃感ずるやうになつた。かういふ批判は作家の努力を「新鮮な」描寫の方向へはせすぎる。即ち技術的方面へ過度のエネルギーを消費させすぎる。そして、最近の傾向は、理論的にも、創作的にも、プロレタリア文學の形式主義化といふ狀態を現出しさうになつて來た。斷つておくが、こゝで私が形式主義といふのは、嚴密な意味で言つてゐるのではなくて、正しくいへば、末技拘泥主義とでもいふべきだらう。

で、この現狀の救治法如何といふことが問題として殘される。それは勿論、作家がプロレタリアの眞實の姿をもつとよく把握することであると同時に、批評家が、作品の分析を假藉なく行つて、ある種のプロレタリア文學作品の似而非性を指摘暴露することである。その一つの規準となるものは「政治的價値と藝術的價値」以來私の主張して來たこと、即ち、嚴密な意味のプロレタリア文學に於ては作家は、先づ作家たる以前に(無論時間的でなく論理的に)マルキストたることが必要であるといふことである。

政治的には、無雜作に、大山――河上一派の勞農黨をさへ、解黨派として階級的裏切者として排擊する人々が、文

學的には、昨日までの急進リベラリストをも、ただある藝術團體に漫然はいつたといふだけの事實のために、其の人人の理想に何等の批判をもさしひかへるといふやうなことでは、プロレタリア文學の權威は臺なしである。
プロレタリア運動の實踐に何等の經驗もなく、理論的な把握も甚だ心もとない人達に依てなされる「暴露」や、「現段階の究明」や、「合法主義排擊」がモダン・ガールと知識青年との道具だてでなされて居るプロレタリア文學作品位他愛のないものはない。かうした作品は、鬪爭の手段としてもプロレタリアの力をデモンストレートする代りに、却つてプロレタリアの運動を安價に第三者に紹介するといふ反効果をもつ。
私は考へる。今やプロレタリア作家と批評家とは協同して、プロレタリア文學の安價生産主義を十分に嚴正に警戒しなければならないであらうと。一人のモダン・ガールの改宗を、いゝ心持で輕快に描くことよりも、頑固に改宗せざる大衆を分拆的に描く方が遙かにプロレタリア的であるだらうと。プロレタリア運動を刺身のつまとする作品を十分に批判せねばならぬであらうと。所謂プロレタリア作品の中の非プロレタリア性に對して嚴正な暴露を試みねばならぬであらうと。
ついでに斷つておくが、かういふ事を私が言ふのは不適當極まるが、內部で誰もいふ人がないから憎まれ役ついでに言ふのである。

（一九三〇年四月）

プロレタリア文學の最近の轉換

一、藝術大衆化の問題

最近ナツプの中のプロレタリア作家同盟の内部で、藝術大衆化の問題が、再び問題として論議されたらしい。この問題は一昨年にも問題にされたのだが、今度は『一九二八年に解決されたのとは異つた斷面に於て、それよりもより高度の發展において』問題とされたのである。それについては「戰旗」の六月號に「決定的なテーゼ」が發表されたらしいが、私は未だこの雜誌を手にして居ないので、やむを得ず、個人の手によつて執筆された論文を問題にするより他はない。この問題について私の眼にふれたのは、東京朝日新聞における小林多喜二氏の所論、中央公論六月號における藏原惟人氏及び貴司山治氏の所論である。

その中で、私は今專ら、藏原惟人氏の「藝術大衆化の問題」だけを問題にする。といふのは、色々ある理由の中で藏原氏の書いたものが、もつとも體系的で、包括的で、かつ論旨が一番はつきりして居るからだ。

この藏原氏の論文。――といふよりも、プロレタリア作家同盟によつて決定された今回の基本的方針は、日本のプロレタリア文學の歷史に於て、非常に重要な性質をもつた文献であるやうに私には思はれる。といふのは、これはプロレタリア文學をばく然たるプロレタリア文學から、明確な共產主義へ轉向せしめる契機となるものだからである。

かういふ企は、從來も幾たびか繰返された。たとへば、靑野季吉氏の目的意識論がそれであり、文藝戰線派と戰旗

派（その當時の前衞派）との分裂の際に應酬された諸論文がそれであつた。
だが是等の場合には、議論があいまいな言葉で粉飾されたり、あるひは、全く政治的な見解のみについての議論が不器用に反覆されたりするだけで、藝術そのものゝ領域において、共產主義藝術の原則が今度程端的に表明されたことはなかつた。
藏原氏はいふ『我々が大衆化を論ずるとき、我々の第一の問題は何を大衆化するかといふことでなければならない。で若し其の作品が何等階級的な共產主義的な內容を持つてゐないか、あるひはそれが他の混物によつて薄められて居るとしたならば、それが何萬の讀者や觀客を有してゐようとも、それは決して我々の見地から見て成功したものだとはいひ得ない。それは骨抜にされた大衆化……だからである』
これによると、かつて、ナツプの所屬員も混つたある座談會の席上で、プロレタリア文學はイデオロギー何分に藝術性何分といふ風につきまぜたものであるといふ風にしか理解されなかつたプロレタリア文學の本質が、非常にはつきり限定されたことになる。
かつて私がマルクス主義文學の政治主義を指摘したときに、私が政治的價値と藝術的價値とをまるで氷炭相容れないものだと主張したかの樣にいまだにこの曲解をつづけて居られるやうだが、プロレタリア文學をイデオロギーと藝術性との混合物だとする說こそ、却て政治と藝術との反ばつを主張してゐるのである。そして私がマルクス主義文學といふ文字を使つた時、マルクス主義の文學論はあつても、マルクス主義文學なんてものはないと主張する人があつたが、今や、プロレタリア作家同盟によつて、プロレタリア文學の政治主義は、最も直さいに宣明され、かつプロレタリア文學はマルクス主義文學どころではなく、共產主義文學へ飛躍しなければならぬことが力說されてゐるのである。

二、政治主義の確立

藏原氏の論文を通じて、この政治主義が如何にあらはれて居るかを見よう。氏はいふ。

『我々は如何に大衆化されて居るかといふことを問題とする前に何が大衆化されつゝあるかといふことをもう一度振り返つて檢討し我々の藝術を眞に××主義的な内容の上に築いてゆくやうに仕向けなければならない。』

如何にといふことゝ「同時に」ではなく、その「前に」何がといふことが問題とされねばならぬのであり、その「何が」といふのは「××××的な内容」なのである。これはまぎれもない内容主義であり、しかもその内容は「××××的な内容」と限定されて居るのである。それで澤山だ。私はそれを政治主義だといつたので、その他のことをさしてゐるのではない。その他のことはすべて第三者の曲解であつたのだ。

更に藏原氏はいふ。『我々は我々の藝術活動の規準を常にプロレタリアートの基礎的部分におき、我々が政治的におくれた部分を對象とするときにすら、我々は我々の××××的立場から一歩も退くべきでないのである。』

これでもなほ、政治主義でないといへるだらうか？　どんな場合にも「××××的立場から一歩も退くべきでない」ことが、政治の立場からでなく一般藝術論の立場から導きだされるだらうか？　まださう考へる人があるなら、更に次の一句をよむがいゝ。

『このことは特に現在、左翼社會民主主義との闘爭が××××運動の中心的題目の一となり、我々の藝術そのものが×××××藝術への飛躍を遂げなければならないときにおいては、全く反動的意義をもつてゐる。』

即ち、政治的情勢の如何によつて、ある藝術論が、時には進歩的意義をもち、時には反動的意義を持ち得るのである。マルクス主義文學の政治主義を否認する事はマルクス主義運動の參謀本部が政治運動であることを否認することであり、從つて、マルクス主義そのものを否認することであるのだ。何となれば、マルクス主義運動は×によつて、すべての方針が指定されるといふ事實を拒むことになるからだ。×だつて神でない以上認識の間ちがふことがある。だが、運動の各部分が黨に反映して居る以上、×の間ちがひは如何ともすべからざる間違であつて、藝術は別だからといふ理由で、藝術家が×と獨立した思ひ思ひの行動に出ることは許されない。これがマルクス主義の鐵則であつて、その故に、マルクス主義の諸運動は常に×のヘゲモニイ、從つて政治のヘゲモニイの下にたつのである。

ついでに一言しておくが、小林多喜二氏もかつて本紙（朝日新聞――編者）で第三者の批評の無價値を力說し、貴司山治氏も中央公論で『外側者の個人的意見はプロレタリア文學の中心的分野を擔當して居る作家同盟の今日の仕事には九十九パーセントまで役にたゝない』ことを發見してをられる。もつともロシヤ××黨では同伴者の利用についても愼重に論議されて居るが、最近作家同盟の組織の中へ入られたらしい小林、貴司兩氏が「外側者」の利用よりも「外側者」の意見が、組織の內部に無力であるといふ事實の方により多く氣を奪はれたのは當然であつて、そのことは私もしば〴〵指摘したことである。ある組織の仕事にとつて、そして一般的には×の仕事にとつて、第三者の意見は殆ど無價値である。何となれば、其の意見は直接黨に反映することが出來ず、從つて×の活動に影響をもたないからである。しかしプロレタリア文學に於てこのことがいはれるためには、プロレタリア文學が政治主義に立脚することが肯定された後でなければならない。そこでは外側者の意見のみならず、所屬員の意見でも、一旦組織を通過した後でなければ無意義である筈である。さうでなくて所屬員の意見は、百パーセントの意義をもち外側者の意見は何の價値ももたないと貴司氏が主張するのなら、これはあはれむべき小兒病でしかない。

三、レアリスムの問題

安田義一氏がある雜誌（名前を今胴忘れしたが）において、私のプロレタリア・レアリスムの解釋を誤つて居るとし、レアリスムは表現手法であつて認識の方法ではなく、世界觀とは無關係なものであると主張して居る。因に私はレアリスムは世界觀につながつて居るものであり、文學の方法であつて形式ではないといつたのである。

もしレアリスムが單なる表現手法であるならば、ブルジョア・レアリスムとプロレタリア・レアリスムとを區別することは何の意味ももたない。同じレアリスムをもつて、ブルジョア・イデオロギーではなく、プロレタリア・イデオロギーを表現すればよいわけだ。同じ一の瓶の中味をつめかへさへすればよいわけだ。私はこの反對に、レアリスムは認識の方法であつて、ブルジョア・レアリスムといふのは十八世紀の唯物論から、十九世紀の實證主義へ貫く自然科學的方法の藝術への適用であると考へるのである。そしてプロレタリア・レアリスムは、實證主義を唯物辯證法におきかへたものであると主張するのだ。

この問題は、形式の問題として、藏原氏の前記の論文にも取り扱はれて居る。氏はプロレタリア文學が煩鎖なレアリスムの手法をすてなければならぬと主張するのは「同樣に煩鎖なマルクス主義、唯物辨證法の認識方法をすてて、太衆的な、形式論理的な、夢の見方に歸らなければならない」と云ふことになると指摘し、一般に文學の形式と稱せられて居るものは「單なる切りはなされた形式ではない。それは或る階級の世界觀と密接に結びつけられた形式である」といつてゐる。

もし、レアリスムが、世界觀から切りはなされた、單なる表現手法であるなら、プロレタリア・レアリスムの主張は、ただ個人的な意見に過ぎなくなり、作家がレアリスムを採用すると否とは全く任意となり、プロレタリア文學に於ける、プロレタリア・レアリスムの必然性は、全くなくなつてしまふ。そしてこのことは、プロレタリア・レアリスムを聲を大にして叫ぶことが全く意味をなさないことを意味する。なぜなら、プロレタリアは、プロレタリアの世界觀をもつてゐる限り、それをどんな形式において發表したつて差支なく、特にある一つの形式を主張するのは個々人の好みでしかなくなるからだ。

ところがこれに反して、レアリスムが世界觀から出發し、これと密接に結合して居るものであるとすれば、兩者の關係は必然的となり、從つて、プロレタリア・レアリスムに達しない作家は、その人の世界觀が確立してゐないといふことになる。そこで藏原氏が指摘するやうに、形式が未熟な世界觀を引きずるやうなことが起つてくる。藏原氏はいふ。『實際これまで現實に對する眞にマルクス主義的な見方を把握しないで、他の異質的な形式を利用しようとした結果、その形式と結びつけられた世界觀に無意識に引ずられて行つた例が決して少くないのである。』

即ち藏原氏によれば、マルクス主義と、レアリスムとは同質なものであるといふことになる。私もまたさうならなければなるまいと思ふ。だが正直にいふと私は、この兩者の同質性から來るプロレタリア文學の形式の單調化が如何にして救はれるかといふことにも十分の注意が拂はれなければなるまいと思ふ。でなければ、プロレタリア文學はどれもこれも同じやうな作品ばかりだといふ非難に對して、プロレタリア文學は答へることができなくなるであらう。

四、プロ文學の分化

加藤武雄氏は、新潮六月號の「新興藝術派について」といふ論文においてプロレタリア文學について興味ある解釋を下してゐる。同氏はいふ。

『僕の解するところによれば、新興藝術派は政治本位のマルキシズム文學に對して興つたものである。即ち反マルキシズム文學である。僕はこゝで特筆しておきたい。反マルキシズム文學は、反プロレタリア文學ではない。今の文壇の粗雜な常識ではマルキシズム文學といふ言葉とプロレタリア文學といふ言葉とが同義語に解せられてゐるやうであるが、これは困る。この二つの言葉は範ちうを異にしてゐる。マルキシズム文學はプロレタリア文學の一部であるが、マルキシズム文學即ちプロレタリア文學ではない。――從つて新興藝術派はプロレタリア文學をもその中に包含し得る。マルキシズム文學に非ざるプロレタリア文學は反マルキシズム運動の大同團結たる新興藝術派の中で一つの領域をもち得るはずである。』

これは、プロレタリア作家同盟が、プロレタリア文學をすてゝ××××文學への飛躍の必要を感じてゐる今日の情勢においてすこぶる興味のある考へ方である。プロレタリア文學は今日もはや主張ではなくて一の存在である。そしてこの同じ名稱の下に様々な作品が同居し、包含されて居る。プロ作家同盟は、これをいはば純化した政治主義を注入し、これを現下のプロレタリア前衛の政治運動に順應せしめて、××××の方向へ動員しようとする。けだしマルクス主義者に取つては、プロレタリアの世界觀はマルクス主義でなければならぬのだから、プロレタリア文學は、そ

こから一歩も退却することも許されず、一歩でも退却したらそれは眞の意味のプロレタリア文學ではないといふことになる。

ところが事實として加藤氏のいふやうに、「マルキシズム文學にあらざるプロレタリア文學」が存在するし、理論としても、プロレタリア解放の理論は必ずしもマルクス主義だけではないといふ理論があり、それと同時に、マルクス主義の理論の眞理は認めるけれども、文學は必ずしもこの理論に支配される必要はないといふ理論もあり、最後に×××文學でも反動文學でも形式的には藝術派文學たり得るといふ理論もある。

そこで今日まで各主義によつて引ずられて來たプロレタリア文學、作品本位ではなく作家本位によつて評價されて來たプロレタリア文學は、いまや分化の過程にあることを私たちは見るのである。一は明確なる政治意識をもつて、社會の一般的情勢に應じて、藏原氏の言葉をかりると「現實に對する階級的な物の見方、同じ見方の方向に大衆を敎育する任務」をもつた××××文學と加藤氏のいふやうに、さうした强權に從はない文學、政治的目的のために何等の制ちうをも受けないプロレタリア文學との二つに分化するのである。

そしてその結果、少くもプロレタリア作家同盟及びその隣接地帶においては、これまで殆ど問題にされなかつた、作品の中に含まれた世界觀が嚴密にマルクス主義的であるか否かといふ問題が十分に論議されるであらう。小ブルジヨア的趣味への迎合はさかんに批判されるであらう。そして、これまでのやうな慢然たるプロレタリア文學は反マルクス主義文學として、藝術派の中に包擁されることになるであらう。

五、機械と藝術の形式

最近私は映畫に關する米佛の書物を五六冊讀んでみた。そして、藝術の形式の問題にひどく興味をひかれて來た。形式的方面に關する議論で、もつとも私たちの興味をひくのは、矢張り機械の問題である。少くも直接にか、間接にか機械に關聯して居ない形式問題は殆ど考へて見る興味すら私にはない。新興藝術派が、單に、加藤武雄氏のいふやうに、そしてまた實際にさうであるやうに「マルキシズム文學に對して、文學それ自身の獨特な領域を守らうとする運動」にすぎないならば、其の存在理由は一應認めることはできても、それはこれまでの文學の歴史に百度も繰返された運動の單なるステロ版的反覆でしかない。從つて私達に新な興味を湧起せしめるものを何もたない。

最近日本の文學批評がすつかりイデオロギーの問題に集中されたのは、さうなるべき理由が十分あつたとしても、たしかに他の方面の問題をあまり閑却しすぎたといふ非難を免れることはできないやうに私には思はれる。

板垣鷹穗氏が、この間にあつて、機械と藝術との問題に注意して、斷えず新しい課題を提供されてゐることは注目するに價する。新潮六月號の「文學と機械文明」といふ論文において、氏は、この問題の考察にとつて必要な主要目標を次の四つに要約される。

一、社會的生活形式としての機械文明が文學の表現形式に影響すること。

二、社會的環境としての機械が文學の內容に攝取されること。

三、社會的技術としての機械文明が文學の需要範圍に關係すること。

四、機械的技術から生れた新しい藝術が文學の藝術的形式に影響すること。

右のうちで、二は藝術の形式について本質的な問題を提供しないが、あとの三つはそれ〴〵新しいつきざる問題を呈示する。板垣氏はその各の項について、覺え書的に示さ的な事實を列記してゐる。その中で特に興味のあるのは、第三の目標に屬するものゝうちで、「印刷技術の發達によつて、アカデミズムの獨占機が完全に消失してしまつたこと」を指摘し、「講堂より圖書館へ――こゝに機械文明發達期の社會的意義の一つが見出される」と斷定してゐる點である。

このことは第四の目標の中で、ラヂオの發達が、益々アカデミズムを破壞しつゝある事實についてもいはるべきであつた。印刷技術とラヂオとによりて、講壇が、社會化されたことは、現代の知的文明の著るしい特徵であるからだ。それと同時に、映畫が文學の藝術的形式に影響を與へつゝある事實を指摘されたのはよいが、この影響は、文學の形式に何物かをプラスしたことも爭はれないと同時に、藝術のハイエラルキイのうちで文學の占めてゐた位置を何程かの程度において不安狀態に陷れたことも指摘さるべきではなかつたらうか？　といふのは、映畫が、これまで文學のみのはたしてゐた機能の一部分を見事に果し得るやうになつたとすれば、そしてまた、映畫がその將來に約束された發達の一定段階において、文學の機能の大部分をはたしうるやうになるとすれば、文學はもはや、映畫からあれやこれやの表現技術を攝取するどころではなく、その位置を脅かされるやうなことになりはしないか？　いづれにしても將來の藝術問題の大部分は、映畫の問題に注がれるやうになる日を私たちは豫想することができる。

（一九三〇年六月）

プロレタリア・レアリスムに就いて

プロレタリア文學は、最近に、益々眼ざましい進出をとげた。だが、この「眼ざましい」といふ形容詞がどれ程の內容を包藏してゐるか？　私の見解は多少消極的である。そしてこの「眼ざましい進出」の裏には暗い影を伴つてゐるとすら考へるのである。そこで、私はこの小論文を草して、私自身の考への二三を述べて大方の批判を仰ぐことにした。

一、プロレタリア・レアリスムといふ言葉、乃至は、この言葉によつて意味せられてゐる內容が近頃、一般の人々の間に、活潑に論議され出して來た。それに對して、私はかつて、レアリスムは、文學の方法として、旣に過去に一度採用されたものであり、そして最近の文學の方法としてはもう不適當として拋棄されたものであるから、レアリスムはプロレタリア文學の方法とはなり得ないと考へたことがある。

だが名前は物に、若しくは物の概念に與へられた記號である。だから、過去に癈棄されたレアリスムといふ言葉を別の概念をさすために生かして用ゐることは一向差支へないであらう。たとへば、アトムといふ言葉はギリシヤ時代の哲學者にもつかはれたが、ギリシアの哲學者が、この言葉に與へた概念は今日の科學者によりてすてられてゐる。それにもかゝはらず、今日の科學者は、この同じアトムといふ言葉を、物理學の有効な基礎概念をさす言葉として保存してゐる。そこでプロレタリア文學の方法としてレアリスムといふ言葉を採用すること自體は少しも不都合ではな

い。問題は、この言葉がどんな新しい概念の記號となつてゐるかといふ一點にかゝつてゐる。

私は、プロレタリア・レアリスムの主張者たちが、この言葉をどういふ意味に用ゐてゐるかをはつきり調査してゐない。だから、今はそれを檢討することをやめて、たゞ、私自身が考へてゐるプロレタリア文學の方法と、從來の用語法によるレアリスムとの差異を述べることで滿足せねばならぬ。たゞその前に一言しておきたいことは、多くの論者が、レアリスムを文學の形式として論じてゐるのに對して、私はこれを文學の方法として論ずるといふ點である。何となれば、レアリスムといふのは文學者が、世界をどんな風に見るか、解釋するかといふ見方に對して與へられる名稱であつて、それをどう表現するかといふ表現樣式に與へられる名稱ではないと私は考へるからである。尤も見方と表現樣式との間には密接な關係があるのであるが、私は時間的にも、論理的にも、前者が後者に先立ち、これを決定するものであると考へるのである。

レアリスムは、それが、どのやうな言葉で定義されてゐようとも、世界をあるがまゝに見る見方である。形而上學的な觀念や、詩人的な空想を斥けて、理性によつて、世界がどんなものであるかを知ることで滿足する見方である。科學者が何故地球は太陽の周圍を廻るかを問題としないで、どんな風に地球は太陽の周圍をまはるかを知るだけで滿足してゐるやうに、レアリストは「何故」Why を問題としないで「如何に」How だけを問題とする。そして、彼等の用ひる道具は專ら理性である。即ちレアリスムの第一の特色は、理性をもつて世界の原因ではなくて樣態を見るといふことである。

レアリスムの第二の特色は、客觀性である。レアリスムの作品に於いては、作者が「私はかく〳〵に思ふ」といふことには何の意味もない。或る人がどんな風に思つたところで、或る個人の考へには何等客觀性がないからである。一人稱で書かれたレアリスムの作品があるとしても、その場合には、「こんな風に人生を見、考へ、行動した人があ

る」といふ事實を彼等は書いたのであつて、作者自身が「自分はかう思ふのだ」といふ意味に於いて書かれたのではない。フロオベエルが言つたやうに、作者は作品の中に完全に埋沒されねばならない。引力の法則の中に、科學者の意志が含まれてゐないと同樣に、レアリスムの作品の中には、作者の意志が含まれてはならないのである。

レアリスムの第三の特色は、世界に起る事象を沒價値的に見ること、價値判斷を排斥することである。彼等にとつては、彼等の取り扱ふ事象の、善惡、正邪、美醜は問題ではない。たゞそれが眞であればよいのである。フロオベエルやモオパツサンの創作態度や、テエヌの美學などはその代表的なものである。殺人者も、姦通者も、慈善家も、彼等の眼には一視同仁である。科學が地震がどんな風にして起るかといふことだけを問題にして、地震は人畜に被害を與へるから惡いものだといふやうな判斷を下さないと同樣に、レアリスムの文學は、素材を記述するだけであつて、それに對する作者の態度即ち價値判斷を加へないのである。

ゾラのナチユラリスムは、實驗的方法を導入することによりて、彼以前のレアリスムの理論に一歩を進めた。彼によれば、文學者が取り扱ふ題材は、必らずしも、現實にあるがまゝの人生である必要はない。文學者は、現實にはなくとも、或る人間を、或る社會環境のもとに生活さしたら、その人はどうなるかといふことを實驗することができる。勿論その場合、作者は勝手に空想する權利を與へられてゐない。その人の一切の行動は、決定論によりて、即ち因果關係によりて說明せられるものでなくてはならぬ。作者の創意はゾラによつて認められてゐるが、それは、何を如何に實驗するかといふ選擇と技術とに限られてゐるのであつて、一たん實驗にとりかゝつたが最後、作者は決定論の外へ逸脫することはできないのである。

二、以上によりて、レアリスム及びそれの一發展としてのナチユラリスムの概念はほゞ明らかになつたことゝ思ふ。そこで、次にこの方法がプロレタリア文學の方法として十分であるかどうかといふことが問題となる。

誰でも、レアリスムの理論を見て氣のつくことは、それによりて、世界はかういふものだといふことが示されてゐるだけであるところから、自然に、レアリスムから、世界の現狀を肯定する態度が生れて來るであらうといふことである。そしてこれは實際に生れて來たのだ。その故に、レアリスムは、ブルジョアの文學の方法として、一時寛容され得たのである。ブルジョア社會の中に展開される様々な悲喜劇は、レアリストたちによつて、自然現象と同じやうに、それが如何にして起るかを記述されるだけで滿足される。それは必然的な、どうにもしようのないものとして解釋される。ブルジョアの繁榮とアリストクラシイの沒落とプロレタリアの貧困とは、かくして動かすべからざる、それ以外にはどうにもならない事實として、認められ、神聖化される。レアリスムはその限りに於いて、時の支配階級にとつて、都合のよい方法である。ブルジョアジイの支配治下に、レアリスムの文學が生れ、且つ寛容されたのは理由のあることである。

だが、ブルジョアジイのレアリスムに對する寛容には自ら限度があつた。ブルジョア制度は、それ自身のうちに、自らを崩壞に導く様々な要素をふくんでゐる。あらゆる惡德と、あらゆる醜穢と、あらゆる虛僞とが、ブルジョア制度の中には、その組織として織りこまれてゐる。そして、レアリスムは、若し、その原理に忠實なるためにはこれ等の諸要素を、あるがまゝに記述しなければならない。それはレアリスムの先驅者フロオベエルによつて、更にもつと徹底的には、ゾラによつてなされた。だが、これ等の人々といへども、知らず〱のうちに、ブルジョア社會により て課せられた偏見を十分に脫してゐたとは言へなかつたし、その上、最も重要なことは、ブルジョア政權の檢閱制度の埒外に出ることは許されなかつた。

かうした事情の下に於いてレアリストたちに何ができたか？　彼等は、ブルジョア制度をその現狀に於いて肯定するより他はなかつたのである。彼等の記述し得た實在(レアリテ)は、ブルジョアジイの認可を經たる實在であるより他はなかつ

たのである。換言すれば、レアリスムはもうレアリスムではなくなつたのである。レアリスムの原理は、ブルジョア制度といふ媒質の中で變形してしまつたのである。それはもう毒にも藥にもならない、おとなしい子になつてしまつたのだ。

神聖化されたブルジョア制度の中に於いて、レアリスムは今、何をなし得るか？ 成る程凡べてが、ありのまゝに記述されるにはちがひない、しかし、このありのまゝといふのは、もはや、實在の粉飾され、隱蔽され、歪曲された姿である。これ等の粉飾と、隱蔽と、歪曲とをとりのぞいた實在そのものにつき進まうとする時、私たちは ブルジョア制度のしめ繩をもつてめぐらされた神域を冒すことになる。かくて實在が非實在となり、非實在が實在となる。そして、レアリスムは、この非實在の實在の此方に於いてしか何もなすことを許されないのだ。

プロレタリア文學は、無論かうしたレアリスムを、その方法としてもつことはできないであらう。このレアリスムは、ブルジョア制度の實在を肯定し、それを揚棄することを拒むだけの機能しかもち得ないであらう。

三、だが、レアリスムが、ブルジョア制度の下で、こんな風に去勢されたのを、全部、ブルジョアの責任に歸するわけにはゆかない。レアリスムの方法そのものゝ中に、私たちは重大な缺陷を見出すのである。といふのは、レアリスムが、結局、ブルジョア的實在を肯定するに至つたのは、レアリスムが、世界を、運動の過程に於いて、發展の過程に於いて見なかつたこと、また、世界に起る諸々の現象を、その全體性に於いて見なかつたことである。勿論、レアリスムのうちにさういふ見方が頑强に拒まれてゐたといふわけでは決してないが、さういふ見方に、それに當然與へらるべき重要性が與へられてゐなかつたといふのである。

「從來の哲學者は世界を色々に解釋したが、重要なのは、世界を××することである」とマルクスは言つた。レアリスムは、世界を解釋する方法ではあつたにしても、それを××する方法ではなかつた。それは現在を十分に見ること

を可能ならしめたが、現在を一つの過程と見做すことによつて、將來のパースペクチヴを見とほさせるには不十分であつた。從つてブルジョア社會の生成と發展とは見ることができたにしても、その沒落と社會主義社會への揚棄とを把握するには不十分な方法であつた。

そこでこの方法に執着する限り、プロレタリアの悲慘と、ブルジョアの搾取とは十分に描寫され、作者自身がそれを意志すると否とに拘らず、ブルジョアに對する憎惡と、プロレタリアに對する同情と、そしてこれ等の全體の畫面から一の正義觀を讀者に鼓吹することはできたであらうが、階級としてのプロレタリアの勝利の前景を見とほすことはできなかつた。そして、結局、正しきものが勝つといふやうな、獨斷をおしつけるより他はなかつたのである。

このことは、過去の、言はゞブルジョア・レアリスムの作品に於いて眞實であるばかりでなく、現在、私たちが、プロレタリア・レアリスムの作品として見てゐる作品についても眞實である。そして、木に竹をつぐやうに、レアリスムの客觀主義に、正義觀の主觀主義をつぎたすことは、もはや、その作品がレアリスムの作品であることすらもやめたことを意味するのである。今日プロレタリア文學と稱せらるゝ作品の中に、この種の作品が如何に多いかは、一一指摘するの煩に堪えね程である。

何がプロレタリア文學をさうさせたか？　それは、作者の方法が古いレアリスムに囚はれてゐることのためである。然るにレアリスムは、プロレタリアの現實の悲慘を描寫し得ても、此の階級のポテンシアルな力を洞察することはできない。そこで辯證法に習熟しない、焦燥な作家は、手つ取り早く、正義觀に訴へて、客觀主義を抛棄し、レアリスム前期の主觀主義へ飛躍するのである。

「あの作品は手法に於いて全く自然主義を出てゐない。たゞ主人公に階級意識を與へてゐるだけである」といふ風な批評が、近頃、プロレタリア文學の作品に對して與へられてゐるのをよく見る。プロレタリア作家にとつては、かゝ

る種類の、いはゞ「敵の陣營」からの批評は一顧の價値もないものとして默殺され勝ちである。だが、この種の批評は評者自身十分に氣がついてゐないにしても、今日のプロレタリア文學の方法的缺陷を痛切についてゐるのである。

四、次に、從來のレアリスムが、世界に起る現象を、その全體性に於いて見なかつたといふことの結果として何が生じたか？

今日のプロレタリア文學の作品は、社會の一局部の出來事をたゞ一局部の出來事として描くだけで、それを通じて社會の全體を暗示せしめるやうな作品を創造することができない。その結果、多くの作家は、創作に於いてなし得ないことを理論に於いて補塡するのである。そして局部的な出來事に、理論の力をかりて普遍性を與へようとするのである。さうした方法のモザイクによりて、どんな作品が期待されるだらう。

こゝに別のプロレタリア作家でない作家があつて、人生の別の一局部を描く。そして、君の描いた社會も事實だが僕の描いたも社會も事實だ。兩者を比較して、いづれが、より多く事實だとは言へない。從つて、社會に對する君の見方と僕の見方といづれか正しいかといふことは問題にならぬではないかと質問されたら、このプロレタリア作家は何と答へるだらうか？　若しその人が正直な人であつたら、彼は恐らく質問者の見解に同意するより外はないであらう。

だが、世界を、その全體性に於いて、統一的に見ることのできる作家であつたならば、どんな社會の一局部を描いても、その一局部が全體につながつてゐることを暗示し、その作品に於いて描かれた事象に接續する廣大な社會の內景を讀者に與へることができたであらう。そして讀者は、演說や、講義の助けによらずして、社會の動向を感得し得たであらう。

これを要するに、今日、プロレタリア文學の批評家が、プロレタリア・レアリスムを熱心に、そして異口同音に主

張してゐる時に際して、私は、レアリスムといふ言葉は、もう既に、泥まみれになつてゐるといふこと、これを新しい文學の方法として役立てるためには、その前に、このレアリスムといふ言葉に附着してゐる泥を十分に洗ひ落すのみならず、それに、辯證法の精神を十分にふきこまなければならぬといふことを指摘したいのである。さうしたあとまでなほ、レアリスムといふ言葉を記號として用ゐつゞけてゆくことは、必ずしも非論理ではないにしても、不適當であるといふことは言へるであらう。

マルクスが、社會民主々義といふ言葉を共産主義といふ言葉にかへたのは何等論理的必要のためではなくて、社會民主々義といふ言葉に、それから取り去ることの非常に困難な觀念が附着してしまつたからである。レエニンが、社會民主勞働黨を共産黨と改稱した理由も同樣である。ラファルグが、資本といふ言葉には、搾取といふ觀念がだにのやうに附着してゐるからといふ理由で、社會主義社會の富、即ち社會化された資本を資本と名づけるのは不適當だと考へたのも同じ理由によるのである。

五、だが、私は、さう指摘するだけで滿足するものではない。といふのは、プロレタリア・レアリスムの提言は、今や、レアリスムといふ名前のために、この名前が本來とつてゐた缺陷を、プロレタリア文學の中へ瀰漫させてゐるのではないかと疑ふのである。そして、レアリスムといふ言葉が、方法としての意味から形式としての意味へ轉化されて、時期尚早な形式論がプロレタリア文學の中心的話題とならうとしてゐるのが現在の狀態ではないかと疑ふのである。たとへば本莊可宗氏は今日(三月十日)の讀賣紙上で、「文學の問題は今や形式の問題にうつつた」と言つてゐる。

かうした事情が起つて來たのには、その根抵に、重大な謬見がひそんでゐるのではあるまいか。それは、プロレタリア文學が、ブルジョア文學との鬪爭に於いて、既に勝利を獲得したといふ容易ならぬ謬見である。過日私はある學生から次のやうな質問を受けた。

「貴下はプロレタリア文學はまだブルジョア文學に對して勝利を得てゐないと言はれたことがあるが今でもさう思つてをられるか？」

私はそれに對して答へた。

「今でも無論さう思つてゐる。」

彼はつゞけて詰問した。

「小林多喜二の蟹工船や、不在地主や、德永直の太陽のない街が出た今でもその考へを改めないか？」

私は答へた。

「左樣、それ等の作品は、從來のプロレタリア文學に對しては一つの進步した部分をもつてはゐるが、まだブルジョア文學の古典に比べて脚下へも寄りつかない作品である。」

彼はつゞける。

「ブルジョア文學とプロレタリア文學とを比較するわけにはゆかないではないか。それは異つた世界を描き、異つたイデオロギーを盛つた作品だから。」

「では貴下はプロレタリア文學が既に勝利を博したと考へるのであるか？」

「無論さう考へる。」

「比較することができないなら、勝利も敗北もないではないか？　對立の意味さへなくなるのだから。僕は勿論、この二つは文學の作品として藝術品として比較できるし、もつと具體的には、それ等が、讀者に影響を及ぼす廣さや深さによつてすら部分的には測定できる。そして、それ等のいづれから言つても、今日プロレタリア文學は、ブルジョア文學に對して勝利を獲得してはゐないと考へる。」

「貴下はプロレタリア文學に對して不親切だ。」

こんなところで押し問答はをはつたやうに記憶してゐる。若し、プロレタリア文學の現狀を極度に過大評價してその勝利の幻影を描いて滿足してゐることが、プロレタリア文學に對する親切な態度であるといふなら、私は喜んで、プロレタリア文學に對する不親切者の呼稱を受けるであらう。

だがこの問題はもつと客觀的に取り扱はれねばならぬ問題である。プロレタリア作家と稱せらるゝ人たちが、最近著しく、ジヤーナリズムに受け入れられて來たことは事實である。そして、一般に、批評家の批評が、プロレタリア文學の作品に對して寛容であるといふことも事實である。プロレタリア文學の勝利の幻影を抱かせる材料はこの二つしかない。

最近の總選擧に於いてプロレタリア諸政黨が、文字通りの慘敗を喫したことは何を語るか。大衆のイデオロギーが依然として、ブルジヨアの支配下にあることを、これ程雄辯に語つた事實は、近頃ないであらう。それはプロレタリア文學の責任ではなくて、プロレタリア政黨の責任であるといふ人があるかも知れない。だが、さういふ見方そのものが、社會の諸現象を、全體性に於いて、統一性に於いて見てゐない、方法的缺陷の自己暴露である。

プロレタリア文學が、プロレタリアの諸鬪爭と協力して、大衆のイデオロギーをかちとることにあるならば、大衆のイデオロギーが、依然としてブルジヨアの支配下にあるのに、プロレタリア文學が勝利を占めるといふことは有り得ないことである。だから少くも本質的には、私たちは、まだ、プロレタリア文學の勝利を云々する時期には甚だ遠いと見なければならぬ。プロレタリア政黨が、しかも、多分にぼかされた大衆的黨が、大衆をかちとつてゐないと同様に、プロレタリア文學も、まだ決して、大衆のイデオロギーを獲得してはゐないのである。

六、では、ジヤーナリズムに於ける所謂プロレタリア文學の進出はどうであるか？　このことについても私たちは

最も注意してプロレタリア文學の過大評價に陷らぬやうにせねばならぬ。或る人々はジャーナリズムに於いて、ブルジョア文學が優勢を占めてゐる現象に對しては、ジャーナリズムのブルジョア性を云々して、決してブルジョア文學のもつてゐる魅力、その作品の大衆に對してもつてゐる價値を見ようとはしない。ところが、これに反して、プロレタリア文學の「進出」に對しては、プロレタリア文學そのものゝ魅力、その優越性を百二十パーセントに評價する。そしてそれを、階級社會に於ける當然な態度だと考へてゐるのである。

だがジャーナリズムの性質はブルジョア文學に對しても、プロレタリア文學に對しても、常に同じである。それは常に商品たることをやめはしない。市場價値のみが、ジャーナリズムの動向を決定する。そして市場價値は、必らずしも、そのものゝいはゞ固有の價値、使用價値と正比例してゐるものではない。毎年帽子の流行はかはつて、去年の帽子は、今年は市場價値を、或る時は、根こそぎ失ふやうなことがあつても、去年の帽子が品質に於いて、帽子の機能に於いて劣つてゐないことはあり勝ちである。文藝作品の市場價値は、帽子の流行ほど氣紛れではないにしても、多分にそれと共通の要素をもつてゐる。

プロレタリア文學だけは、この商品の市場價値を決定する法則から免かれてゐるであらうか？　決してさうではない。

ジャーナリズムの觸手は、常に新しい、珍奇な、あつといはせるやうなものを、異常な敏感さをもつて探しまはつてゐる。それがプロレタリア文學であらうと、ナンセンス文學であらうとかまはないのである。プロレタリア文學がジャーナリズムの觸手にふれられて、とりあげられたといふことは、ジャーナリズムの側からしては、それが市場價値を獲得したといふ事實以外の何物をも示すものではない。そして、市場價値は、たゞ珍らしいといふだけの理由からでも獲得されるのである。そればかりではない。ジャーナリズムはこの種の市場價値の公平なバロメーターであるば

かりでなく、進んで、市場價値を創造することすらできる。金融資本の時代に於いては需要が供給を決定しないで、供給が需要を支配し得るやうに、ジャーナリズムは、讀者の要求を反映するばかりでなく、讀者の要求を創造し、これを支配することすらできるのである。

私はプロレタリア文學の市場價値が、さうしたジャーナリズムの機能によつてのみつくり出され、それによつてのみ支持されてゐるのだとは考へてゐない。けれども、プロレタリア文學は、さういふジャーナリズムの支配から免かれてゐるとも、考へるわけにはゆかないのである。たとへば、或る有力な雜誌若しくは新聞が、一時プロレタリア文學を盛んにとり入れる。そしてその次には編輯方針をかへてプロレタリア文學の作品を排斥する。この場合、第三者には、プロレタリア文學そのものが獨立に一起一伏したやうに見えるであらう。だが、この現象の内部的機構をよくしらべて見るならば、それは單に、ジャーナリズムが方向を轉換したに過ぎないことがわかるであらう。プロレタリア文學の實質は、却つてジャーナリズムから拒否されてゐる期間に、より大なる發展をしてゐることもあり得るのである。

そこで私は、ジャーナリズムに於ける、プロレタリア文學の進出をもつて、早急にプロレタリア文學の勝利の幻影を描くことは間違ひだと結論せざるを得ないのである。しかも、ジャーナリズムに於いて、プロレタリア文學の進出し得た領域は、まだほんの九牛の一毛に過ぎないのであつて、この「進出」のみをもつて、プロレタリア文學が評價されるとするなら、ジャーナリズムの全領域を視野に入れる場合、過大評價の幻影から一躍して過小評價の幻影になやまされねばならぬであらう。これを要するにジャーナリズムは、精密な藝術價値のバロメーターではない。況んや、ジャーナリズムの一局部だけを材料とした評價は無價値である。それは、丸ビルの人口統計による男女の比例を東京市全體に擴大するのと等しい。

七、最後に批評の問題である。

私は、先づ第一に、躊躇するところなく言ふが、プロレタリア文學は、特に最近は、批評の溫室の中で生育した。批評家は殆んど一齊にプロレタリア文學に對しては寛容であつた。つとめてその缺點を不問に附し、その長所を探し出すことに專念した。これは、一般に、生れ出でんとするものゝ、胚胎期、及び萌芽期には、批評家にとつて望ましき態度である。ブルジョア制度の荒野に於いて、プロレタリア文學が萌芽せんとする時には、最も入念な保護が必要である。

併しながら、この保護はいつまでもつゞけらるべきではない。次第に外氣の變化にならして、遂にはどんな外界の變化に對しても堪え得るやうな巨木としなければならぬ。でないと、溫室の花のやうに、甘やかされた家庭の子供のやうに、プロレタリア文學は、この保護になれて、やがて、自己の誇大評價に陷るのである。

今日プロレタリア文學は、黨派的保護のもとに成長し、その黨派内の評價のみになれてしまつてゐる。外部からの批評に對しては、内部の諸君は、一齊に協力してこれを排撃することにつとめてゐる。「文藝戰線」と「戰旗」との對立はその著しい例で、その對立は、必要若しくは當然以上に尖銳化して、作品批評の上にまであらはれてゐる。たゞ作者の署名が異つてゐるといふだけの理由で甲の作品が、一方から支持され、他方からは排撃されると同時に、乙の作品はその逆の運命を受けてゐることが屢々ある。更に又、一般に、プロレタリア文學者と見なされてゐる作者の作品と、さうでない作者の作品との場合に於いてもこのことはあてはまる。

このことは、黨に對する忠實さ、若しくは階級に對する忠實さの證據としてのみ默過されてよいのだらうか？　否そこへは、知らず〳〵のうちに、プロレタリア文學と相容れない主觀主義、唯名論が浸入して來てゐることを私たちは警戒しなければならぬ。そして、さうしたことの結果は、所謂ひいきのひき倒しとなり、プロレタリア文學そのも

のゝ成長を甚だしく阻害することになるのである。

今日まで、プロレタリア文學の作品について、眞に嚴正な批評がなされたであらうか？　私はそれを敢へて疑ふものである。技術的に、プロレタリア文學の作品が寛容されてゐたのには十分の理由がある。といふのは、現狀に於いては、プロレタリア文學は內容の文學であり、特にイデオロギーの文學であるからである。ではイデオロギーが十分に批判されたか？　否、批判されたのは主として同黨異閥主義の原則からの批判に過ぎなかつた。「同志」の批評は常に、この原則からなされ、それ以上に進んで、作品の內容を分析し、作者の世界觀を檢討することを批評家はことさらに遠慮してゐたのではなからうか？

文藝作品のイデオロギーを批判することは、その批評が、どれ程嚴正であつても、その作家に致命的な打擊を與へるものではない。かゝる批評は、プロレタリア文學が、少なくも市民權を獲得して來た今日では、むしろ、それを成長せしめるのに必要缺くべからざるものですらある。たとへば、德永直君の「太陽のない街」が、あれ程喧傳されてゐたにかゝはらず、それは大衆的なプロレタリア文學の作品として、即ち技術的に批評されてゐるだけで、そのイデオロギーは全く不問に附せられてゐたと言つてよい。イデオロギーを眞つ先にかゝげる、プロレタリア文學に於けるイデオロギーの無視は許さるべきではない。それが、印刷所の爭議を巧みに描いたものであるといふやうなことは事實であつて批評ではない。爭議を題材にすることなら、そしてこれを「大衆的」に描くことなら、そしておまけに、資本家の橫暴とプロレタリアのこれに對する鬪爭とを描くだけなら、ブルジョア作家にもできることである。それ以外に、この作品をプロレタリア文學の傑作として推奬するためには作者のイデオロギーが先づ第一に問題とされねばならぬ。

或る批評家が、「太陽のない街」についてだつたかどうか忘れたが、或る作品に對して、「イデオロギーは社會民主々

義的だが、すぐれたプロレタリア文學の作品である」と批評したのを見たことがある。これはたしかに批評家としての一つの立場であり、しかも立派な立場ですらある。だが、その同じ批評家が、他の作品に對して「この作品は作者のイデオロギーが社會民主々義的であるからだめだ」と批評したらどうだらう。これは假定でなく事實さういふ場合があつたのである。かうなるとその批評家の批評は無軌道の上を走つてゐるといはねばならない。そして、彼をして無軌道の上を走らせたものは、同黨異閥主義以外の何物でもない。「戰旗」に於いて寛容され、もしくは推賞された、その同じことが、「文藝戰線」に於いて、許すべからざるものとして排撃されてゐることを私たちは一再ならず見るのである。

更に甚だしい例は、「戰旗」にはひらうか、「文藝戰線」にはひらうかと、はひる前日まで決定しかねてゐた人が、一度びその何れかへはひると、その翌日からは、一方に對しては、百パーセント支持、他方に對しては百パーセント排撃といふ態度に變つて來たといふ例を私は聞いた。この例はこの二つのグループの對立に對して何を語るだらうか？繰り返して言ふが、甲のグループに屬する人が、乙のグループに屬する人の作品の價値を認めることは、彼が乙のグループの原則に降伏したことを意味するものではない。特に客觀主義を原則とするプロレタリア文學に於いては、この意味に於いては、批評は常に嚴正であることが尊ばれねばならぬ。闘爭には常に宣傳は必要である。だが宣傳のために、敵を過小評價し、味方を過大評價することは闘爭を有利に導く所以ではない。常に自己を客觀的に評價し得る眼を養つておくことは非常に必要である。

八、そこでプロレタリア文學は、今や凡ゆる意味の溫室から開放されねばならぬ。プロレタリア文學の勝利は必要である。だが、その勝利への過程は困難に滿ちた過程である。私たちは、プロレタリア文學の現狀に對しては十分に控へ目な評價をなし、それが成長するにつれて、批判を益々嚴正にして、それが如何なる保護をも必要としなくなる

やうに心掛けねばならぬ。

プロレタリア文學の形式の問題は、私の見解によればまだ時機尚早な、末梢的問題である。プロレタリア・レアリスムの唱道も現在に於いては、功罪半ばする。それはプロレタリア文學に確固たる方法を與へるよりも、先づこれを萎縮させる。それよりも先づ、プロレタリア文學は、自己を嚴正に評價し、その客觀的な地位を自覺して、上辷りすることから自己を警戒しなければならぬであらう。

（一九三〇年四月）

プロレタリア文學かマルクス主義文學か

フランスでの一つの論爭

一

プロレタリア文學の、少くも理論に於ては、私たちは、フランスから學ぶべきものをあまりもつてゐないやうだ。私がいまこゝに紹介しようとする問題も、日本では、これまでに色々な形で論爭された問題の一つである。しかし、それだからといつて、この論爭が、私たちに何物も教へるところがないとはいへない。問題の提出し方からして、私たちの提出しかたとは多少ちがつてゐるし、從つて論爭の重點も、かつて私たちのおかなかつたところにおかれてゐるやうに思はれる。

この論爭の起りは、マルクス主義者シュザンヌ・アンジエルソン夫人が、パンフエロフの『乞食の社會』といふ小說を批評した文章の中に『この書物はプロレタリア文學の代表的作品である、何となれば、それはマルクス主義的思想に浸透されてゐるから』といふ文句があつたのに對し、この批評の掲載されてゐるプロレタリア文學雜誌『新時代』の編輯長で、いまフランスの一方のプロレタリア文學運動の總帥株にあたるアンリ・プウライユが『たゞマルクス主義的思想に浸透されてゐるからといふ理由だけでは、プロレタリア文學の代表作としては十分でないやうに私たちには思はれる』と抗議したのにはじまる。

これに對してシュザンヌ夫人は大體次のやうな見解（せう譯）を發表した。

『親愛なる同志、われ〳〵はプロレタリア文學について非常に違つた二つの考へをもつてゐることが明白である。私の見解によるとプロレタリア文學とは新しい見方をもつてゐる一つの革命文學のことであり、階級意識をもつた一の階級の文學のことである。然るに階級意識をもたしめるものはマルクス主義より外にない。だから、マルクス主義によりて確立されたプロレタリア階級の歴史的使命を含んでゐない文學は、たしかに民衆的であり、勞働者的であり、農民的ではありえてもプロレタリア的ではない。又マルクス主義文學の場合には、ブルジョア出身の人でも、プロレタリアの歴史的價値を理解し、それを自己のものとしてゐさへすれば、この文學に參加出來る。然してプロレタリアの歴史的價値を完全に理解せしめるものはマルクス主義のみである。いふまでもなく、勞働者の中にも、ブルジョア的氣持をもつてゐる者が澤山あると同時に、ブルジョア出身者の中にも、プロレタリアの意義を理解し、自己の理想をプロレタリアの理想と結びつけてゐるために、プロレタリア的氣持をもつてゐる人がある。私がマルクス主義文學以外にプロレタリア文學なしといふのは、この意味である。それはカトリックの家に生れた人の書物だからカトリック的なのではなくて、その人の見方がカトリック的であるからなのと同じである。勞働者の書いた作品だからプロレタリア文學なのではなくて、どの階級の出身にしろ、またどんな題材を取り扱つてゐるにしろ、マルクス主義的な物の見方がしてあるからプロレタリア文學なのである。

勞働者とプロレタリアとの間には明白な區別がある。前者は一定の生活、勞働の條件をもつた一定の社會層の人人のことであつて、どんな意識をもつてゐてもかまはないが、後者はその出身の如何にかゝはらず、プロレタリアの歴史的役割を理解して、同じ思想と目的とをもつた人々の總體をさす。私のいふプロレタリア文學は、民衆の文學、勞働者の文學、農民の文學のことではなくて、彼等に新しき世界をひらいて見せたマルクス主義にかたく統一

されてゐる意識的なプロレタリアの文學のことである。もちろん文學の場合には、マルクス主義的世界觀をもつてゐさへすれば、よいといふわけではないが、プロレタリア文學者にとつてはそれが、何よりも必要な要件である』

（傍點原筆者）

二

大體以上のやうな見解を述べたあとで、アンジエルソン夫人は、可なり皮肉な調子で、マルクス主義をまだろくに研究もせず、理解もしないでこれを曲解してゐる多くの人に、もつとよく研究することをすゝめてゐる。もちろんこれはブウライユに對するあてこすりであることは見えすいてゐる。

これに對するプウライユの返答も、可なり皮肉なものである。憤慨のあまり多少冷靜を失つた觀がないでもない。彼の返答の大要は次の如くである。

『プロレタリア文學については色々な見方がある。それをシユザンヌ夫人は、まるで二つしかないかの樣に考へて自分の考へがよいと主張される。それはそれで差支へない。だが、どうしてマルクス主義的でないプロレタリア文學が許されないのであるか？　アンジエルソン夫人の考へによると、プロレタリアといふのはマルクス主義者の總體のことであり、マルクスの陰にしかプロレタリア文學は存在し得ないものゝ樣である。これはまるで、敎會の外には濟度がないといふキリスト敎徒の考へ方と同じだ。

夫人によると銀行家でも、マルクスを讀んで頭から信じこんでさへゐれば、プロレタリアだといふことになる。もし明日、テリイヴ氏（ポピユリストで藝術至上主義的傾向の濃厚な人）が、マルキストに宗旨がへをすれば、彼はプロレタリア作家になれるといふことになる。眞のプロレタリアの日常鬪爭もせず、プロレタリアの物質的不安

をも感ぜずに、ただマルクス主義に改宗するだけなら容易なことだ。だが主義を變へただけではプロレタリアになれはしない。そして主義だけのプロレタリア文學はポピユリズムと何等選ぶところはない。私は、プロレタリア文學がマルクス主義的たり得ることは認める。だが、マルクス主義文學だけがプロレタリア文學だといふことは斷じて認められないのだ。

私の心配するのは、多くのマルキストがマルクスをよく讀んでゐるかどうかといふやうなことではなくて、ブルジョアもしくはブルジョア出身者が、たゞマルクスの公式だけを知つて、たゞ氣持だけで、プロレタリアになつたつもりでゐることである。マルクスもいつたとほり勞働者の解放は勞働者のみの仕事であるだらう。

マルクス主義的な見方をもつといふことが、どうしてプロレタリアの要素となり得るか？　ブルジョアがマルクス主義にはせ參ずるのは、自らが溺れることを感づいたからのことかも知れないといふことを、もつとよく考へて見なければならぬ。もとより、それだけでも政治の場合なら差支へないかも知れない。だが文學の場合には、目的や思想が一致してゐるといふだけでは十分でない。プロレタリア文學の場合には、見方よりも大切なことは直接にプロレタリアの生活を見てゐるといふことだ。そのためにはプロレタリア文學は、主義だけでなく、ほんとうに生活からして勞働者であり、農民である者が、勞働者や農民の生活をとり扱つたものでなければならぬ。勞働者や農民の生活や思想は彼等自身にでなければわかりはしない。それ故に、眞のプロレタリア文學はマルクス主義者の文學、換言すれば主義においてプロレタリアの歷史的役割を理解しそれに共感してゐる人々の手になつた文學ではなくて民衆の中から生れ出た文學である。マルクス主義者はかゝる文學を眞つ先に認めなければならぬはずだのに、却つてそれを眞つ先に排斥するとはけしからぬ』

三

私は、この論爭には、大體としてはシュザンヌ夫人の主張にくみするものであるが、シュザンヌ夫人の主張する文學は、文學全體に一般化することができないもので、それは、プロレタリア前衞の文學でしかないといふ意味を以前から持つてゐた。そして、マルクス主義的な見方をすべての文學に要求することに對して疑ひをもつてゐた。

プウライユは、私のやうに懷疑的ではない。

彼は斷乎として、マルクス主義的見解をプロレタリア文學から排斥する。マルクス主義的見解をもつてゐるといふことはプロレタリア文學にとつては偶然で、さうであることもあるし、さうでないこともある。いづれにしても、そんなことは重要でない。重要なのはプロレタリア文學の作者は、主義だけの共鳴者ではなくて、實際にプロレタリア自身であることだといふのだ。

最近日本でインテリゲンチヤの問題が、プロレタリア運動の内部でも、ジヤーナリズムの上でも、一つの課題として、研究され、論議されてゐたやうである。そして文學の方面でも、インテリゲンチヤ出身の文學者が續々左翼のキヤムプに投じつつある現象が見られた。かういふ實際の問題に直面すると、プウライユの主張にも閑却すべからざる眞理の含まれてゐることがわかる。

プロレタリア文學は、プロレタリア自身の生活を題材としなければならぬといふプウライユの主張は明かに詭辯であつて、ブルジョア文學だつて、ブルジョア自身の生活だけを題材としてゐない。もつと適切な例をあげるなら、プウライユによると男の作家は女を描くことは出來ないといふ理屈にすらなるが、そんなことはないのは明白である。

しかし、もう一つの主張には眞理がある。少くも實際問題の場合には眞理がある。即ちブルジョア出身者にはプロレタリアの生活の眞の姿はわからないといふ主張だ。プロレタリア文學の作者はプロレタリア自身でなければならぬといふ主張だ。工場や農園から生れたものでなければならぬといふ主張だ。この問題は非常にデリケートだ。プウライユが皮肉まじりでいふやうに、銀行家でも、マルクスやレーニンの書物をよんで、これ等の書物の說得力のためにある日マルクス主義者になることはあり得る。しかし、これまでブルジョアの生活の中にあつて、ブルジョア的文學の作品ばかり書いてゐた人が、マルクス主義に宗旨變へをした翌日からプロレタリア作家になれるかといふと、文學の場合にはさうはいかない。

そこで、結局この二人の爭ひは、名前の爭ひとなつて來るやうだ。即ちシユザンヌ夫人のプロレタリア文學は、マルクス主義文學と改め、プウライユのプロレタリア文學は勞働者（農民をも含めて）文學と改めれば、議論の必要はなくなつてしまふやうに思はれる。といふのは、それは異つた二つのものだからだ。そして一方にマルクス主義文學を認め、他方に勞働者文學を認め、ついでにマルクス主義者の文學でも、勞働者の文學でもない文學にも、文學としての價値を認めることにすれば、それはつまり、私自身の立場に立つことになる。

前のせう譯ではぬいたが、シユザンヌ夫人はプロレタリア文學者を十八世紀の啓蒙作家に比較して兩者の共通性を認める。しかし、ことのついでに啓蒙文學も成る程その時代の要求に應じた立派な文學であつたが、それだけが文學の總てゞなかつたと同じやうに、マルクス主義文學は一つの使命をもつた立派な文學だが、それだけが價値のある文學ではないといふことを認めさへすればシユザンヌ夫人は私と握手することができる。そして實際シユザンヌ夫人の論調にはさうしたきん度の博さが時々ひらめいて見えるのである。

四

ついでに私は、まだよくわからないが、現在のフランスにおけるプロレタリア文學の位置について私見を簡單に述べておかう。

一言でいへば、この國ではプロレタリア文學は、日本とは比較にならない程振はないといふことができる。しかしある人がいつたやうに、フランスでそんな問題は、十九世紀の中頃に議論ずみになつた問題で、今頃、プロレタリア文學なんて騒いでゐる人はないといふやうな見解は無論あたつてゐない。

しかし、兎に角、プロレタリア文學の勢力は盛んでない。かつて日本でのやうに、プロレタリア文學が、文壇をあげての問題として日程にのぼつたやうなことはないやうであるし、現在でも、限られたグループの間にしか問題とされてゐない。しかし、立派な機關雜誌ももつてゐるし、共產黨の日刊機關紙『リユーマニテ』ももちろん文學のためにその紙面をさいてゐる。たゞ日本でのやうに、一般のジヤーナリズムに進出してゐないといふまでだ。

この不振の原因として次のやうなものをあげることができよう。

一、フランスはいまヨオロツパでは、經濟狀態が比較的安定してゐて、プロレタリアの階級意識を刺戟することが比較的少い。

二、政府が極端な壓迫を加へてゐる。しかしこの點は日本も同じだから、特別の理由にはなるまい。それに、實際運動に對する壓迫はひどいが、言論や出版物に對する壓迫は、日本とは比較にならぬ程寬大だ。それは共產黨の日刊新聞が、どの店へ行つても大抵買へる程普及してゐることでもわかる。そしてたとへば、メーデーの日などは押收さ

れたり、記事の一部が、まつ殺されたりしてゐたが、ふだんの日にはさういふことはめつたにない。

三、それよりももつと重大な理由は、この國には傳統的な立派な文學があつて、新參者のプロレタリア文學などは容易に檜舞臺へ登場しにくいに反し、日本ではそれ程强固な文學的傳統がない。といふのは日本の近代文學は明治の中頃から生れたもので、どんな小さな文學の流派でも少くも一時は文壇の中心へ進出できる程基礎が軟弱だから、プロレタリア文壇の進出も共點は有利である。

四、次にフランス人は自分は自分流儀の生活をする。他人は他人流儀にやればよいといつた調子で、プロレタリア文學に對しても、別に惡口をいつたり、迫害したりもしない代り、容易に自分の在來の趣味を捨て、それに共鳴もしない。そのために善かれ惡かれ、外部からプロレタリア文學を問題にすることが少い。その結果はプロレタリア文學を却つて狹い範圍に局限してしまふことになつてゐる。

大體以上のやうな理由をあげることができるやうに思ふ。もつともプロレタリア文學のほんとうの成長のためには日本のやうに、ほとんど文壇のオールスターキヤストでプロレタリア文學が問題にされる方がいゝか、フランスのやうに、大體において、おいてきぼりにされてゐる方がよいのか、それは私にはわからない。今後の歴史がそれは證明してくれるだらう。

最後に、マルクス主義の勢力は、何といつてもこの國でも、もつとも革命的な要素を支配してゐる。しかしこの國には社會主義にも、傳統があつて、社會主義即ちマルクス主義といふやうに純化されてゐない。從つて、勞働者の運動にも强固な統一がないと同じやうに、思想にも統一がないやうに思はれる。　（一九三一年五月パリーにて）

プロレタリア文學の過去・現在・未來

——無産文學運動の基礎工事——理論偏重から創作偏重へ——無産文學運動の基礎的諸問題——文學的理論を貫く政治的原則——無産文學の指導理論の骨組

無産文學運動の基礎工事

プロレタリアの多くの仕事と同じく、プロレタリア文學の問題も、一九一七年のロシヤ革命によつて、はじめてはつきりした形で提起された。そして問題がはつきりした形で提起されたといふことは、問題が或る程度まで解決されたといふことを意味する。

勿論、プロレタリア文學は、プロレタリア階級の發生とともに、その萠芽的な、潜在的な、無意識的な姿では、自然に發生し、且つ生長してゐた。從つて、それに相應する理論も亦無いわけではなかつた。

ロマン・ロランの如き人々は、プロレタリアが文學藝術をもたないのは主として、彼等が在來の文學藝術を理解する力を與へられてゐないためだから、彼等には先づこれを理解鑑賞する道を與へねばならぬと主張してゐる。そしてこの主張は、ロシア革命の初期の、藝術政策の一つの基準となつたものでもある。だがこの主張は、ロシア革命以前の、

文學藝術に對する社會民主々義者の無關心な態度、プロレタリア文學に對する理論的把握が全く缺けてゐたといふ事實と密接に結びついてゐる。即ち、文學は超階級的な人間活動の所産であつてプロレタリアに缺けてゐるのは、傑れた文學作品を理解鑑賞する力であるといふ風に唯プロレタリアの能力の問題としてこゝではこの問題が解釋されてゐるのである。

これはあだかも、哲學に於いても主張されてゐた主張である。當時の偉大なる社會民主々義者でさへも、社會民主主義者は政治、經濟の方面に於いては、ブルジョア政治家や經濟學者と鋭く對立するけれども、どんな哲學說を奉じようとも勝手である。それは個人の問題である。社會民主々義者が、觀念論を信じようと、カント哲學を祖述しようと不思議ではない。――といふ程度の理論しかもちあはせてゐなかつた。だから文學に於いて、プロレタリア文學の問題が、プロレタリアが獨自の文學をもつといふことよりも、先づ、プロレタリアがブルジョア文學の遺產を理解し鑑賞し得るやうな教養を積むといふことに、主として集中されてゐたのは怪しむに足りない。だが、この問題に一貫して注意を拂ふことを怠らなかつた社會民主々義者のうちには、かやうな理論主義で滿足してをられない人も少くはなかつた。

ドイツのマルクス主義者メーリンクは旣に一八九六年に、から言つてゐる。

「プロレタリアは現代藝術を理解し得るやうに教育されねばならないなどゝ考へるものがあるとすれば、我々はそれは苦き幻滅に終るであらう所の幻想だと考へる。プロレタリアは一般にかくの如き種類の人民教育學とは全然無關係である。……勞働者がこのやうな教育課目から多くを學び得ると是認することは、結局、家鴨の卵を抱く牝鷄の話に終るであらう。プロレタリアは彼の一切の思惟と感情、彼の生活に價値ある一切のものと鋭く對立するところの藝術に對して決して感心することはできないし、又感心することはないであらう。……吾々が望むところは只近代の勞働

者階級によつて現代藝術に抗議されたところの事柄が、プロレタリア未發達といふ見解の中に求められてはならないといふことである。プロレタリアは平然たる冷淡さをもつて現代藝術と對立してゐる。それはプロレタリアが現代藝術の崇高な祕密を了解しえないがためではなくて、現代藝術がプロレタリアの解放鬪爭の歴史的偉大さと餘りに懸絕してゐるためである。」（川口浩氏譯、メーリンク「世界文學と無產階級」一〇―一二頁）

メーリンクのこの言葉には、プロレタリア文學に對する積極的な提唱を少しも含んではをらぬ。けれども、彼が、プロレタリア階級はブルジョアの文學藝術の他に、彼自身の文學藝術をもたなければならぬこと、ブルジョア藝術はプロレタリアの解放鬪爭に用ふることはできないことをはつきりと見拔いてゐたことは十分に觀取される。

この問題を發展させ、驚くべき豐富な文學史の知識をもつて、文學の階級性を、理路整然と指摘し、後のプロレタリア文學運動の理論的基礎工事を施したものは、ロシアの「社會民主々義の父」プレハーノフであつたと言へよう。彼こそは、從來の文學史をプロレタリアの立場から、從つて唯物辯證法の立場から書き替へ、プロレタリア文學のために席を設けてくれた最初の人である。それと同時にはやくからプロレタリアの獨自の文化の必要を力說したボグダーノフの名も忘れることはできないであらう。

理論偏重から創作偏重へ

だがプロレタリア文學があらゆるプロレタリアの問題とゝもに、はつきりとした姿で歴史の上へ擡頭したのはロシア革命後のことである。といふのは外でもない。プロレタリア革命は、すべてのプロレタリアの仕事に、從つてプロ

レタリア文學の發生と生長とに、最も都合のよい條件をつくり出したからである。ロシア革命前に、各國のプロレタリアの間に自然發生的な緩漫な生長の過程をとつてゐたプロレタリア文學は、革命とゝもに意識的にその生長、確立に向つて努力され、計畫されるやうになつたのである。

一九一八年九月十五日から二十日までモスコウで開かれた第一回プロレツト・クリト全露大會で次のやうな決議が可決された。

「プロレタリアは、社會的活動、鬪爭、建設に於いて、自己の力を組織するために、自らの階級藝術を必要とす。」

これはボグダーノフが古くから唱道して來たプロレタリア文化論の集中的表現に外ならない。從つてプロレツト・クリトによつて代表されてゐるロシア革命直後のプロレタリア文學理論は、ボグダーノフの理論の複製であり、延長であると見なすことができる。

彼はプロレツト・クリトの機關誌「プロレタリア文化」の創刊號の中で、次のやうに述べてゐる。

「勞働者の大部分は最も運動の進歩せる國に於いてすらブルジョアの味方となつた。そして恐怖のためではなく良心の名に於いて、國家の利益を自己の階級のそれよりも高しと認め、國を擧げて敵兵（自己の昨日及び明日の同志）を滅すために、自己の資本家と和解し同盟した。……何故だらう？　それは彼等が最も新しく餘りに困難な問題に當面したゝめに、その問題を强固に確實に自己の考へ通りに、自己の問題と、自己の理想の見地から解決するための深い完全なる教育を十分にもつてゐなかつた爲めである。問題をそのやうに解決する力がなかつた結果、勞働階級は、各國資本家階級――世界資本主義――の指揮に從つたのである。

「集團の意志と思索を不變に支配する完全なる教育を階級に與へることは、只獨立的精神、文化の成就のみがなし得る。ブルジョア階級はかかる文化をもつてゐる。こゝに彼等の强味がある。プロレタリアートにはそれがない。こゝ

に彼等の弱點がある。若しも彼等が十分文化的に獨立してゐたならば、如何に困難な事情に當面しても、舊社會は彼に自己の思想、自己の氣分を吹込み、彼を自己の盲目の武器とすることは出來なかつたであらう。

勞働階級をしてその最大の努力を、彼にかくも缺乏せるものゝ創造に向はしめよ。文化的獨立を當面のそして今日以後の絕えざる標語たらしめよ。」――岡澤秀虎氏、「ソヴエート・ロシアの文學理論研究」（文學思想研究第八卷、三六三―五頁）

これは勞働階級の鬪爭を、政治、經濟、文化の三つの戰線に分つて、第三戰線に於ける勞働階級の戰鬪力を組織する手段としてプロレタリア文化、從つてその一部を形成するプロレタリア文學の必要を力說したものであり、イギリスの共產主義者ボオル夫妻によつて、そのまゝ祖述されたところの見解である。

併しながら、プロレツト・クリトの理論は、主としてプロレタリア・イデオロギーをブルジョア・イデオロギーより獨立せしめんとする運動に限られてゐたのであるが、この一派の指導者であつた、カリーニン、ベツサリコの死とゝもに、プロレツト・クリトの一派は致命的の打擊を受けた。そして、一九二〇年に組織されたプロレタリア作家の團體「鍛冶屋」（クーヅニツア）がプロレタリア文學運動の中心勢力となつた。プロレツト・クリト一派が主として理論家の集りだつたに反し「鍛冶屋」一派は主として作家の集りであつたといふ點、並にこの一派は、單にプロレタリアイデオロギーの獨立のみならず、プロレタリア文學の獨自の形式にも留意しはじめたといふ點が注目するに値する。

この團體の機關紙「鍛冶屋（クーヅニツア）」の第一號の卷頭言の一節に次のやうな言葉がある。

「我々の『クーヅニツア』――藝術の鍛冶工場は偉大なる社會的プロレタリア鍛冶工場の密接に結ばれた一部分である。昨日吾々は、基礎的材料部に於いて、新しい生活を鍛へた。今日我々は整然たる生きた文學的形象によつて、その新しい内容を築き上げようとしてゐる。丁度材料部に於いて新しい材料から新しい形式をより良く迅速に鑄造した

やうに詩的工場に於いても我々は最高の組織的技術的方法に熟達しなければならぬ。かくして、初めて我々は、我々の思想、感情を獨特の形式に鑄込み、獨特のプロレタリア詩を創造することができるのである。」――岡澤秀虎氏、「ソヴェート・ロシアの文學理論研究」（文學思想研究第九卷、三〇四頁）

プロレツト・クリトの一派が「文化の獨立」換言すれば、プロレタリア・イデオロギーの確立を活動の眼目としたのに對し、「クーヅニツア」一派は「獨得の形式」の創造を活動の中心目的としてゐることは、この兩者の宣言を比較して見ればわかる。この相違は理論の偏重から創作の偏重への轉向と見なすこともできるであらう。

無產文學運動の基礎的諸問題

革命直後から一九二〇年まではソヴエート・ロシアの所謂「戰時共產主義」の時代であつた。プロレツト・クリトの文學理論は、この戰時共產主義時代の文學理論に於ける表現と見なすことができる。

ところが周知の如く一九二一年三月からソヴエート・ロシアは新經濟政策（ネツプ）を實施し、武斷的共產主義から國家資本主義へ一時的に後退した。そのために、ロシアは極端な物資の窮乏から免かれたと同時に、共產主義はいはば或る程度まで武裝を解いて、社會生活の各方面に於いて、小ブルジョア的要素の擡頭を促した。この時代に對立するプロレタリア文學が、所謂「同伴者」の文學である。

同伴者といふのは共產主義者ではないが、一九一七年の革命を「めいめいの流儀で受け入れ」舊文學の遺產を十分にうけつぎつゝ、革命の經驗を、そしてプロレタリアの現實の生活を表現することのできた作家たちの群である。革

命を政治的には是認してゐながら、そのイデオロギーは小ブルジョア的要素から脱却し得なかつた作家の群である。從つて藝術的にはこの一派から非常にすぐれた作品が現はれたのは當然であつたし、その意味で、「同伴者」のプロレタリア文學史上に於ける役割を過少視することは誤りであるが、「同伴者」はあくまでも「同伴者」であつた。彼等は新經濟政策が生み出した、小ブルジョア的意識の文學的表現に外ならなかつた。

だが、新經濟政策はソヴエート・ロシアの存續にとつて絶對必要な政策であつた。その意義と價値とはプロレタリアの前衞によつて十分に理解されねばならなかつた。然るに「鍛冶屋(クーヅニツア)」の一派はこれを理解し得なかつた。そしてただ「新經濟政策とともに生き返つた小ブルジョアの到るところに漲つてゐる波に戰慄した。」

「新經濟政策に對する理解がこんな風である限り「鍛冶屋」は社會文學的傾向としては、既に自己の役割を終へたことは明かだつた。その詩人たちは、或は憂愁の中に沈み、或はプロレタリア文學の團體を脱して超階級的詩人となり或は又自己の技巧の完成に沒頭して、美學派や、形式派に近づいて行つた。これが革命の埋葬でなくして、その勝誇るやうな行列に於ける確實な演習であることを理解するためには、新しき旗印が必要であつたし、新經濟政策を受け納れる必要があつたのである。然るに革命の發展に於けるこの新しい段階の意義を認めなかつた結果、クーヅニツア一派はその地盤を失つたのである。そして生活から遠ざかり、プロレタリアの戰ひから離れ、純粹藝術に走り、その抽象的な世界に凝縮し、絶望的に歔欷しながら痲痺すべき運命の前に立つた。」(昇曙夢氏譯、コーガン著「プロレタリア文學論」一一一頁)

かくて、同伴者も鍛冶屋も、新經濟政策によりて開かれた新しい段階に應ずる眞のプロレタリア作家の集團でもなかつたし、またそれにはふさはしい理論も持ちあはせてゐなかつた。

そこで、眞のプロレタリア前衞の文學的集團が現はれてこの危機を指導してゆく必要があつた。さうした必要のた

めに生れたのが「十月」（オクチヤーブリ）である。

それは一九二二年十二月七日、プロレタリア作家の一團が、雜誌「青年親衞隊（モロダヤ・グワルヂア）」の編輯室に集合して、「十月」といふ新團體の組織を決議した時にはじまる。そして一九二三年三月プロレタリア作家第一回モスコウ會議が開かれ、六月には機關誌「ナ・ポストウ」が發行されて、當時のロシアに於ける凡ゆる文學團體に對して戰ひの火蓋を切つた。

この團體の顯著な特色は、その理論が政治的であり、そのテンペラメントが散文的であり、その作品が叙事詩的であるといふ點である。この點に於いて、「鍛冶屋」の理論が藝術的であり、そのテンペラメントが詩的であり、その作品が抒情詩的であつたのと、悉く尖鋭に對立してゐる。そして多くの意味に於いて、この一派は、さきのプロレツト・クリトの傳統を復活せしめたものと見ることができる。

「ナ・ポストウ」の第一號にセルゲイ・イングロフは「鍛冶屋」一派を論難した論文を發表し、その中で「あるプロレタリア詩人たちは、革命のロマンチツクなカーニバル祭に包まれて狼狽し、到來せる革命的勞働日の偉大なる意義を觀取することも、理解することもできなかつた。……彼等は今まで我々の今日に對してボイコツトを續けてゐる。それは十月革命の眼の廻るやうな時代に比較して眩惑的でないからである。」（コーガン「プロレタリア文學論」一一二頁）

一言で言へば、「十月」は革命に陶醉したプロレタリア詩人たちに、新經濟政策以後の現實にかへることを要求してゐるのである。

「空の星座からソヴエートの國土へ下りること」を要求してゐるのである。

「十月」派の綱領はプロレタリア文學・理論の基礎的諸問題に多く觸れてゐるから、その一部分を次に拔萃して見よう。

……「新經濟政策によつてあらゆる方面に、一定の計畫に基く社會主義的建設が始められると共に、又ロシア共產黨ボリシエヴイキが在來の煽動でなく、ひろく、プロレタリア大衆の間に秩序をもつて、深く宣傳を試みるやうに變つて來ると共に、プロレタリア文學の方面にも、又一定の秩序を立てることの必要が生じて來たのである。

上に述べた所の一切の考察に基き、プロレタリア文學者の團體たる『十月』は辯證法的唯物論的世界觀によつて一貫せられたる無產階級前線の一部局として、かくの如き秩序を立てることに努力する。而してそれ等の成就は思想の上からも形式の上からも、單一な藝術的な綱領を作製することによつてのみ可能であると考へる。その綱領は實に、プロレタリア文學の將來の發展のための基礎として役立つものでなければならない。……プロレタリア文學とはプロレタリア及び廣く勤勞に從事する大衆の心理と意識とを統一組織して、世界の改築者、共產主義社會の造就者としての、無產階級の窮極の要求に向はしめる文學である。

……團體『十月』は內容を主とすることを確認する。プロレタリア文學作品の內容が、自から言葉の材料を與へ、形式を暗示する。內容と形式とは、辯證法的反對立であつて、內容は形式を定め、內容は形式を通じて藝術的に形をとるのである。」(片上伸氏譯による)

以上の斷片的な引用によつても明かであるやうに、「十月」の文學理論は一種の政治理論である。しかしこの政治理論こそ、プロレタリア文學論の樞軸とならねばならぬものであらう。何となれば、その後のプロレタリア文學の指導理論は、色々姿をかへて今日に及んでゐるに拘らず、その根幹をなす部分は、「十月」の綱領を忠實に踏襲してゐると私は信ずるからである。

そしてこの「ナ・ポストウ」による「十月」派によつて捲き起された理論鬪爭こそ、今日までの、そして恐らく今後のプロレタリア文學の進路を決定して來たし、また決定してゆくであらう。

文學的理論を貫く政治的原則

そこで、私は次に「ナ・ポストウ」の理論を中軸とする三つの代表的理論を引用するであらう。

第一はトロツキー及びウオロンスキーの立場であつて、これはプロレタリア文化の、從つてプロレタリア文學の否定論である。トロツキーは「文學と革命」の中で言つてゐる。

……「プロレタリアはプロレタリア文化創造の爲に十分の期間を有するであらうか？　奴隷所有者、封建領主、ブルジョアの制度と異つて、プロレタリアはその獨裁を短期間の過渡期と見做してゐる。我々は、社會主義への轉換に對する餘りに樂天的な見解を責める度毎に、社會革命の時期が世界的範圍に亙つて數ケ月でなく、數年又は數十年續くであらうと考へる。要するに數十年だ。然し百年ではなく、いはんや千年でもない。プロレタリアはこの期間の內に果して新しき文化を創造し得るだらうか？　この點に疑念の起るのは、社會革命期が殘忍なる階級鬪爭の時代であり、共間破壞が新しい建設よりも大なる地位を占めることから言つても極めて當然である。何れにしてもプロレタリアそのものゝ主なる精力は、政權の獲得と、その存在と將來の鬪爭上猶豫し難い必要のために、その政權を維持し確立し適用することに向けられるであらう。」（コーガン著「プロレタリア文學論」二三七頁）

それ故に、トロツキーに從へば、この短い、多難多忙なる、破壞的な過渡期に於いて、プロレタリア文化は存在し得ないし、又プロレタリア文化は將來に於いても存在しない筈なのである。といふのはプロレタリアが政權を獲得するのは、階級的文化を永久に絕滅し、そして人類文化への進路をひらくがためであるから、將來はプロレタリア階級

が消滅し、從つてその文化も文學も、全人類的なものとならねばならぬからである。この過渡期に「安價な」プロレタリア文學をもつことは勞働者には必要でないといふのである。

更にウオロンスキーは、この議論をおしすゝめて、プロレタリア文學の現狀を分析し、そこにはブルジョア文學と本質的に區別さるべきものは何もなしと斷言し、「創始時代のためには我々にとつては現在のブルジョア文化で十分である。」と主張するに至つた。

第二はマイスキーによつて代表されるプロレタリア文學の擁護派の見解であつて、トロツキー一派の見解と尖銳に對立してゐる。マイスキーは「文化、文學、共產黨について」といふ論文の中で、次のやうに言つてゐる。

……「吾々の眼前に於ける過渡期の繼續期間は、どんなことをしても半世紀から少ないことはないであらう。このやうな期間が自己の文化を創造するがために餘りに短期であると考へることができようか? 又この期間が資本主義的文化と社會主義的文化との二つの極端に相容れない時代の間に介在する、一種の『無文化』地帶であるといふことができようか?

無論彼はこれに對して否と答へる。だがトロツキーが、プロレタリア文化否定論の根據としたのはたゞ過渡期の期間が短かいといふだけの事實ではなくて、この期間は鬪爭と破壞に充たされた期間であるといふ事實もそれに附加されてゐる。マイスキーは、このことを一應認めた上で、その鬪爭は斷續的であり、局所的であるといふ理由によりてプロレタリア文化の可能を論證し、且つ可能であるばかりでなく、プロレタリア文化は既にロシアに於いて存在してゐると指摘してゐる。プロレタリア文化が存在してゐる以上プロレタリア文學も亦當然に存在する。そしてマイスキーによればプロレタリア文學の特色は次の如く要約される。

「個人主義をもつてその核心とするブルジョア文學に反して、プロレタリア文學は徹頭徹尾集團主義の音叉をもつて

調律されるであらうといふことができる。プロレタリア文學にとつては、神祕主義も、厭世主義も、頽廢主義も無關心であらう。寧ろプロレタリア文學に於いては地下より湧き出づる樂天主義の泉を感觸することができるであらう。……偉大なる社會的變革に滿ちた『過渡期』の文學には勿論戰鬪的氣分と、戰鬪的モメントが多くなるであらう。そして全體としてとられたプロレタリア文學は、プロレタリア及び槪して凡ての勞働階級の革命的エネルギーの向上に對して大なる助力を與へるであらうことは言ふまでもないことである。」（前揭書二六四頁）

第三の見解はルナチヤルスキーによつて代表される折衷主義的見解である。彼は一方に於いて、トロツキー一派のプロレタリア文學否定論を駁擊しつゝ、他方「ナ・ポストウ」一派の「政治的文學理論」を攻擊し、小ブルジョア性に對して必要以上と思はれる程の寬容を示してゐる。

「藝術家は何より誠實でなければならない。彼は自己の藝術の領域に於いても同じく最大限の自由をもつてゐなければならない。とりわけ彼が共產主義者である時にさうである。時として藝術家が自由を濫用する場合があつても――そんなことは問題でない。何れにしてもそれは自由のないよりはましだ。もしプロレタリア作家が過つたら、我々は彼を非難するであらう。彼も亦このことによつてのみ生長するであらう。我々各人の心中には非常に多くの小ブルジョアが巢喰つてゐる。巢喰はない譯にはゆかない。我國はさうした國である。」（前揭書二七七頁）

要するにプロレタリア文學の理論は、プロレタリアがブルジョアと獨立したそれ自身の文學をもたねばならぬといふ要請と、ブハリンが指摘したやうに「文化問題は機械的暴力の手段によつて强制的に解決することができない」といふ事實及び「一氣呵成に解決することもできない」といふ事實との交錯によつて、重點が、見る人によつて可なり幅廣く移動してゐるに拘らず、プロレツト・クリト及び「ナ・ポストウ」一派によつて指摘された文學的理論を貫く政治的原則は牢乎として不滅であるだらう。從つて、ルナチヤルスキーが「藝術家は何よりも誠實でなければならない」

と言つたからと言つて、マルクス主義文學の場合に、この原則を、「マルクス主義藝術家は藝術家たる前にマルクス主義者でなければならぬ」といふ原則に置き代へるわけにゆかないであらう。

無産文學の指導理論の骨組

今日ロシアに於けるプロレタリア文學の理論といふよりもむしろロシア共産黨の對文藝政策はほゞルナチヤルスキー、ブハリンの見解によりて指導されてゐると信ずるが、最近の事情について、知るところがないので、それに對する記述は差し控へねばならぬ。一般にプロレタリア文學の發達の過程は、それが存在するどこの國に於いても、先づ最初は、プロレタリアがブルジョア文學と獨立した文學をもたねばならぬといふ意識から出發する。そしてこの文學は、プロレタリアの自己解放鬪爭の段階に應じて、違つた役割を演じ、その都度、幾分の理論的混亂を伴ふのを常とする。一般にプロレタリア文學の將來はどうなるかといふやうなことを決定する尺度を私たちはもたぬのである。何となれば、ロシアに於いて解決された問題は、必ずしも、フランスや、ドイツや日本に於いても解決されたとは言へない。といふのは非常に簡單な理由によるのである。即ち、これ等諸國に於ける政治的の情勢の相違、一般大衆の意識の狀態、ブルジョア文學の精神的支配力の强弱――これ等のものは、その國々に於けるプロレタリア文學の「問題」を變異せしめる直接のファクターだからである。それ故にロシアに於いて、たとへばプロレットクリトの見解が過去のものとなつたからとて、どこの國でもかかる主張が現在無意味になつたと考へるのは甚だしき過誤であり、且つロシアに於いてもプロレタリア文學の指導理論の骨組は今なほ、そして將來と雖も、プロレットクリトの見解のうちに

見出されるであらう。

（一九二九年十一月）

第二篇　文學理論及び文學批評論

所謂科學的批評の限界

はしがき

藝術作品には、それに特有の價値があるかないか？　あるとすればその價値は客觀的のものか主觀的のものか？・客觀的なものとすれば、それは絕對的なものか相對的なものか？
　これ等の疑問に對する答へかたによつて、樣々な批評の原理、批評の態度が生れて來る。そしてそれらの原理、それ等の態度は、人類の今日の知見の狀態では、みんなそれぞれ存在權をもつてゐると言つてよい。
　これらの原理、態度は、他日、整理されて、ただ一つの原理、態度に歸一される見込みがあるだらうか？　換言すれば、批評は科學となる見込みがあるだらうか？　それとも、キリストがもう一度生れかはるまで、今日のままの混雜がつづけられるのだらうか？　私はそれは知らない。多分理論的整理は屢々繰り返されるだらう、だがそれにも拘はらず、「誰が何といつても僕はレオナルドのモナ・リザよりも、ラファエルのマドンナがすきだ」と頑張る徹底印象主義者を改宗させるわけにはゆくまい。
　今日既に科學的批評といふものがあるではないか？　といふ人があるかも知れぬ。なる程名前だけは科學的な批評

がある。曰く實證主義、曰く形式主義、曰くマルクス主義、曰く何、曰く何……！　だがもう澤山だ。試みに、ここに一つの作品を示して、百人の批評家に、それを評價さして見たまへ、百人が百人ともちがつた評價をすることは確實といつてよい。同じ一つの對象から、百人が百人ともちがつた結論をひき出して來るやうな科學があるといふならそれでもよい。私は、ひかへめに一般の用語法にならつて、さういふものは科學とは呼ばないことにするだけだ。

一

それは雜作もないことだ。批評から價値判斷を排斥してしまへばよいではないか？　さうすれば藝術作品についての客觀的な理論體系ができあがる。自然科學はみんなさうしてゐる。自然科學の方法をそのまま取り入れればよいではないか？　かういふ人があるかも知れない。

よろしい。さあここにレオナルドのモナ・リザと、たとへば銀座の夜店にならんでゐる梅幸の似顏の色紙とを竝べてみよう。そして、この二枚の繪について講釋をして見たまへ。この二枚の繪には價値の優劣はないんだ、自然科學者にとつて松の木と藤の木とに優劣がないやうに、このモナ・リザと梅幸のお富とは批評家にとつてどちらが優つてゐるとか劣つてゐるとかいふことはできない。かう前おきして、一方が文藝復興期のイタリアの社會狀態の必然的所產であること、他方が昭和時代の日本の社會狀態の必然的所產であること――お望みなら、昭和四年の濱口內閣時代の深刻な不景氣により美術家の失業苦が、この色紙を銀座の露店におし出したことまでもつけたすがよい。

成る程、或る程度まで、それは科學的かも知れない。少くもそのうちには科學的な部分があるだらう。その批評家の學識がすぐれてゐる場合には、科學的な部分は非常に多いだらう。だが、それがどんなに科學的ではあり得ても、

それは批評でないことだけは確實である。

ちえつ、人を馬鹿にしてやがる！　大衆はかういつて、この熱心な批評家の講釋から去つてしまふだらう。

だが、私は、この態度をからかつてゐるのではない。この態度は、近代批評の母であることは誰でも知つてゐるし近代批評が、人智の發達に、何の貢献もしなかつたなどといふソフイズムは、私の最も注意して避けようとしてゐる最もいやなものだ。ただ私はこの態度の當然の歸結を、幾分カリカチユア的に、最初にかかげたまでである。

この種の批評の代表者はテエヌである。テエヌはかう言つてゐる。

『吾々の美學は近代的な美學である。それは獨斷的ではなくて歴史的である點に於いて、即ち訓戒をおしつけないで法則を檢證する點に於いて、古い美學とは異つてゐる。古い美學は、まづ第一に美の定義を與へ、例へば美とは道德的理想の表現であるとか、或は美とは不可見のものの表現であるとか、或はまた美とは人間の情熱の表現であるとか言つて、次にまるでこれを法律の條文ででもあるかのやうに見なして、この定義から出發して、赦したり罰したり、いましめたり、指導したりしたのである。私はこんなすばらしいことをしなくてもよく大變に幸ひだ。私は諸君を指導する必要はないのだ。そんなむづかしいことをする必要があつたら、私にはとてもできないだらう。それに私はひそかにかう考へてゐる。要するに訓戒すべきことは二つしかない。第一に天分をもつて生れて來なさいといふ訓戒だ。だがそれは諸君の兩親の關することであつて私の關することではない。第二の訓戒は自己の藝術に熟達するためにはたんと勉强しなさいといふ訓戒だ。だが、それは、諸君自身に關することで、私の關するところではない。私の唯一の義務は、諸君に事實を明らかにして見せ、これ等の事實がどうして起つたかを示すことだけだ。私が遵奉せんとしてゐる近代的方法、今やあらゆる精神科學に導入されはじめてゐる方法は、人間の手になつたもの、特にこの場合では藝術作品を、事實或は生産物と見なし、その特質を明らかにし、その原因を攻究することに存するのである。かく

の如くに解すると、近代的美學は、禁じたり、赦したりするものではなくて、檢證し、說明するものであるのだ。』(H. Taine, Philosophie de l'Art, I, p. 11—12)

テエヌの新美學(自然主義美學若しくは實證美學)にとつては、それ故に、凡べての藝術作品が自然科學の場合と同じやうに同等である。凡ての價値が等しいともいへるし、凡てに價値がないともいへるが、何れにしても、個々の作品の間に價値の差別はなく、興味の大小はないといふことになる。

『この美學は植物學が或は蜜柑を、或は月桂樹を、或は樅を、或は樺を同等の興味をもつて研究するやうに研究するこの美學そのものが、植物學であつて、これを植物ではなくて、人間の製作物に適用したものに外ならぬのだ。この理由によりて、美學は、今日、精神科學を自然科學に接近せしめ、精神科學に、自然科學の諸原理、諸配慮、諸指標を與へて、これに自然科學と同様の堅牢性を傳へ、これを自然科學と同様に進歩せしめてゐるところの一般的運動に追隨してゐるものである。』(同上、一二—一三頁)

そこで、モナ・リザを蜜柑の樹とすれば、梅幸の似顏は月桂樹といふことになり、その間に價値の區別はないことになる。それでよい。私はこれを、科學的批評、新美學として認めることにしよう。少くも理論的には、この態度は可能である。そして實踐的にも、一定の限度までは、それは役立つ重寶なものだ。だが何故、モナ・リザが傑作で、梅幸の似顏がさうでないのだらう? 何故私たちはモナ・リザの前に藝術的昂奮をおぼえ、大道商人の似顏繪にそれを感じないだらう? この點については、科學的批評はなんにも言はない。それが文藝復興期の作品であらうと、十八世紀の作品であらうと、またイタリイの作家の手になるものであらうと、アメリカの作家の手になるものであらうと、さういふことを超越して私たちに與へるあの藝術的昂奮、それこそ藝術作品に於ける最も重要なものではないのか? それは全然、個人々々の好みにまかせておいて、それで「科學的」と言へるだらうか?

藝術を自然物と同じやうに見做すことは或る點までは可能であつても、一定の限界をこすとさう見做すことは困難なやうに思はれる。

テエヌですら同じ書物の中で言つてゐる。

『だが、現實の世界に於いてと同じく想像の世界に於いても、樣々な等級がある。それは樣々な價値があるからだ。公衆も識者も或るものを選び、あるものを尊ぶ。私たちはこの五年間、イタリイ、オランダ、ギリシヤの繪畫をしらべて來たが、その間に何も他のことをしたのではない。私たちは常に、一歩ごとに判斷を下して來たのだ。自分では氣がつかずに、手に測定機をもつてゐたのだ。他の人も私たちと同じことをしてゐる。批評に於いても、他の方面に於いてと同樣に、既に獲得されてゐる眞理がある。今日では誰でも、或る詩人、ダンテやシエキスピア、或る作曲家モツアルトやベートーヴエンを彼等の藝術に於ける第一人者であると認めてゐる。ゲーテを十九世紀の第一流の作家だとすることに一致してゐる。』(H. Taine, Philosophie de l'Art, II, p. 234)

何故ゲーテが十九世紀の第一流の作家なのか、何故、ダンテとシエークスピアとが第一流の詩人なのか、所謂科學的批評はこれに對して何も答へない。しかもなほ、これは既に獲得された眞理なのである。テエヌは正直である。彼の理論は頭と尻尾とが一致してゐない。頭は科學である。頭は價値を否認し、尻尾は樣々な價値を認めてゐる。こんな植物學があるだらうか？

シヤール・ラロのやうな親切な調停者が現はれる。そして言ふ。

『現象を方法的にしらべて見るためにはそれを分類しなければならぬ。分類といふのは特質に等級をつけることだ。そして等級は價値の相違だ。藝術の方法的若しくは科學的判斷は、支配的若しくは從屬的特質の等級の個人的解釋に外ならない。』(Ch. Lalo, Introduction à l'Esthétique, p. 172)

だが親切者の好意は、必らずしも、親切を受けた者の有り難迷惑にならぬとは限らない。この場合には明らかにラロは、テエヌの體系に餘計なおせつかいをしてゐる。分類はたしかに科學的研究に必要だ。だが、分類が等級で、等級が、價値の相違だなんていふ論理は、科學の世界では受けつけない。植物學者は植物を隱花植物と顯花植物とにわける。そしてなる程、この場合顯花植物を高等植物といふ場合もある。それは等級のやうに見える。だが、これは價値の等級ではない。植物學者にとつては苔でも檜でも一視同仁である。

ラロは、テエヌの主張は、判斷を下すまでに十分科學的研究をするやうにすすめてゐるのだと解釋する。理論家テエヌは、ラロによると、ただ物事は輕はづみにやつてはいけないと忠告する修身の先生にかはつてしまふのだ。科學的研究から、價値判斷への深淵を、無雜作に飛びこえてあつけらかんとしてゐるのだ。彼にとつては科學的研究が、個人的評價と見事に一致するのだ。折衷主義者は常に魔術師である。

二

だが、マルクス主義は？　マルクス主義はそんな矛盾をとうに解決してゐる！　といふ人があるかも知れない。だが事情はここでも殆んど變つてゐない。

まあ、急がずに見てゆかう。

『藝術のあらゆる眞面目な研究者にとつての、最初の且つ基礎的な問題は――研究の課題、限界及び性質についてである。我々は既に前にプレハーノフがこの問題をいかに打ちたて、いかに解決したかを見た。卽ち科學的美學は「いかにあらねばならないか」のカテゴリイを放棄する。科學的美學は、藝術にいかなる指令をもあたへない。それは物

理學のやうに客觀的である。それは、藝術の永久的法則といふやうなものを確立しよう等とは考へてゐない。』（レージュネフ著「マルクス主義批評論」昇曙夢譯、一八頁）。

どんなに親切な限で穿鑿して見たつて、ここに引用されてゐる文章から、プレハーノフがテエヌ以上の思想を展開してゐるとは考へられない。せいぜいかはつてゐるのは、テエヌがひかへ目に植物學と言つたのを、プレハーノフは「物理學のやうに客觀的」だと言つただけである。

プレハーノフはそれから一步も進んでゐないか？どうして、彼は進んで素晴らしい問題、私が前にあげた、レオナルドの繪が何故大道商人の繪よりもすぐれてゐるかを證明してゐる！

『此處にある畫家が「青服をきた女」を書かうと欲したと假定しよう、もし、彼が自分の繪に表現したところのものが、實際にさういふ女に似てゐたなら、我々は、彼が善い繪を描き得たといふのであらう。然し、もし青服をきた女の代りに我々が彼の畫布の上に、ところどころ多少濃厚に、多少粗雜に青い色を塗られたいくつかの立體的幾何學的な形體を見るならば、我々は言ふであらう――彼は氣に入つたすべてを描いたのであるが、しかし善い繪を描いたのではないと。實際の製作がその意圖と適合してゐればゐる程、或はもつと一般的な表現を用ふれば――藝術作品の形式がその思想により多く適合してゐればゐる程、その藝術はより成功的なのである。これが即ち客觀的な尺度といふものである。このやうな尺度が存在してゐるが故に我々はたとへば、レオナルド・ダ・ヴインチの繪畫が、自己の氣晴しのために紙を汚してゐる小さなフエミストクルスの繪よりもより善いと斷言する權利を有してゐるのである。』（プレハーノフ「藝術と社會生活」前掲書二八―二九頁）

又しても、テエヌと同じやうに價値批判の尺度が、しかも客觀的な尺度が復活して來る。だがこの尺度はまあ、何といふ尺度だらう。繪が、描かうとするものに似てをればよいといふのだ。これはマルクス主義の碩學プレハーノフ

のペンによりもたしかに小學校の圖畫の先生の口にふさはしい言葉である。こんな尺度をもつてまあ美術展覽會に行つて見るがよい。それは蟲眼鏡で分子の運動を見ようとするやうなものだ。

プレハーノフが「科學的美學はいかにあらねばならないかのカテゴリーを放棄する。科學的美學は藝術にいかなる指令をも與へない」と言つたすぐあとで、いかに多くのマルクス主義者が、いかに多くの指令を、藝術に與へたことか？

たとへば、レーニンは「文學は黨の文學とならねばならぬ」「黨に屬さない文學者は去れ！　文學者――超人は去れ！　文學の仕事は全プロレタリアートの任務の一部分とならなければならぬ。」と言つてゐる。この指令とプレハーノフの指令の排斥とは一たいどんな風に結合するのだらう？　統一されるのだらうか？

冗談言つちやいけない。プレハーノフは美學の講義をしてゐるのだ。レーニンは政治家として文學者に命令してゐるのだ。二つをごつちやにしてはいけない！　といふ人があるだらう。

では二つをごつちやにしないことにしよう。ところで、一人の文學者に對して、美學はプレハーノフ原則を要求する。レーニンは彼に指令を發する。さうしたらこの文學者はどうすれば正しいのだらう。半分づつ兩方の言ひ分をきいてゐればいいのだらうか？　黨の文學とならねばならぬ――といふ指令だけには聽從して、そのあとの殘された自由だけはまげないで、爾餘の一切の指令をはねつければよいのだらうか？　それともプレハーノフとレーニンとはどこか祕密なところで握手するのだらうか？　またそれとも、個人々々の好みに應じて、どちらへゆくのも勝手なのだらうか。

ルナチヤールスキーは、この矛盾を見事に解決しさうな意氣ごみを見せてゐる。

『しばしば文學の批評とその歴史との任務の差別をなして、その差別を、過去の研究と現在の研究といふ風によりも

――むしろ文學史家にとつては與へられたる作品の根據、社會的構成の中に於けるその位置、社會生活に對するその影響の客觀的研究が必要であり、批評家にとつてはその形式的或は社會的價値及び缺點といふ見地から見たる與へられた作品の評價が必要であるといふ風に區別せんとしつゝある。斯くの如き區別はマルクス主義者、批評家にとつては其の殆んどすべての力を喪失する。言葉の特別な意味に於ける批評は、マルクス主義者の完成された批評作品の中には、なければならない要素としてはひつてゆくとは言へ、しかもそれにもかかはらず、より必要なる基本的要素となるものは社會學的分析である。』（岡澤秀虎「ソヴエートロシア文學理論、マルクス主義文藝批評の任務に關するテーゼ」三八〇頁）

これで明らかであるやうに、マルクス主義批評では、社會學的分析が、即ちプレハーノフの沒價値的分析、物理學が最も重要視される。だがそれだけでは足りないで、評價がこれに加はつて來る。評價は重要さからいへば二番目にまはされてゐるが、それでもそれは、なければならない要素なのである。それはわかつたとしよう。だが、それではこの二つは依然としてばらばらのものであり、依然として、それは二つの異つた原則に支配されてゐる。矢張りここでも頭は科學だが尻尾は非科學である。問題は本質的には一歩も前進してゐない。

『如何なることがあらうとも、外的事實を究明し、それを分析することのみがプロレタリアートの特性であると考へることはできない。マルクス主義は決して社會的敎義のみではない。マルクス主義は建設の積極的なプログラムである。この建設は事實に於ける客觀的導きなしには考へられない。若しもマルクス主義者が、彼を圍繞する諸現象の間の連繫の客觀的決定に對する感覺を有してゐないとするならば、彼はマルクス主義者として亡びたのである。しかし眞實の、完成したマルクス主義者から我々は更に、この環境に對する一定の働きかけを要求する。批評家マルクス主義者は最も大きいものから最も小さいものに到る文學的星座の運動の必然的法則を說明する所の文學的天文學者では

ない。彼は更に闘士であり、彼は更に建設者である。この意味に於いて評價のモメントは現代のマルクス主義批評に於いて極めて高くおかれなければならない。』（前掲書三八三―四頁）

なる程、批判が外的事實を說明するばかりでは足りないこと、評價が必要であること、批評家のはたらきかけが必要であることがここにはかいてある。しかしこんなことは、今更ら彼からきくがものではない。マルクス主義者にとつてばかりでなく、すべての批評家に誰にでもあてはまることだ。マルクス主義者にだけ評價が必要なのではなくて評價は一般の批評家に必要なのだ。そしてここで私の問題にしてゐるのは評價の標準なのだ。それが科學的であるかどうかの問題なのだ。

ルナチャールスキーはプレハーノフと同じやうに評價の標準をあげてゐる。內容と形式との兩方面からそれを列擧し、しかも基本的な標準とにそれを分類してゐる。だがこれらの標準から、どのやうな判斷が下されるか？　この判斷は內容の方面だけから言つても、彼によれば『決して容易なことではなく、そして恐らくは此處では眞實の判斷は唯個々の批評家や讀者の間に於ける意見の衝突の中にのみ作り出されるであらう。』といふのだ。しかも『內容の評價から形式の評價に移つてゆくと問題は恐らく更に複雜になる』のだ。

これで價値の問題が、何程か解決され、何程か科學的基礎におかれたと信ずるには、眼も耳もふさいでしまふ必要がある。依然として藝術作品の最後の評價は個々人の主觀に委ねなければならないやうに見える。

三

それでは私たちは、科學的批評を斷念して、印象主義にかへらねばならないであらうか？　少くも過去一世紀間の

人類の知的努力が、まるで無效であつたと斷定して、やつぱり、人樣はどうであらうと、自分はこの作品に强く打たれた、だからこの作品は自分にとつてはすぐれてゐると言つて、批評は滿足してゐなければならんのだらうか？　ゲーテが十九世紀の最大の詩人であるのは、何も必然的な理由があるのではなくて、偶然に個々の人々の評價が一致したために過ぎないのだらうか？

それとも、評價が十人十色であるのには、分析すべき事項があまりに多過ぎるためで、決して方法がまちがつてゐるわけではなく、そのうちには、この科學的方法によつて、完全な評價の一致が見られるやうになるだらうか？

或はまた、私たちは評價を斷念し、テエヌや、プレハーノフの頭だけを保存して尻尾を切りすて、嚴密に、作品の社會學的若しくは自然科學的分析に終始しなければならぬのだらうか？

三の說はいづれもある程度まで誘惑的である。例へば「眞理の春」に對して、

「あんなぎしぎしした作品はきらひだ。」

「あの作品の構成はなつてゐない。」

「あの作品には金融資本閥の內幕が見事に暴露されてゐる」

「あの作品のイデオロギーは小ブルジョア的だ」

等々の批評が、際限のない批評家の口から際限なく繰り返されたとしても、どれが絕對に正しい批評だなんてきめる權利は誰にもない。

或る意味で作家が何を書いてもよいやうに、批評家は何を言つてもよいといふこともできる。少くも現在の處、私たちは、あまり大きな聲で、「科學的批評」なんて言ふことをつつしむのが安全だらう。批評は現在では科學ではなくて創作だ。

階級的には批評は一致するではないか？　といふ人があるかも知れない。しかしこんな事實と全く一致しない言葉にまで私は耳を傾けねばならぬだらうか？　なる程、分析が精密であれば或る點まで階級的の說明が一致する。しかし評價は？　やはり百人百色だ。ブルジョアにはただ一つの批評、プロレタリアにはただ一つの批評といふ風に物事は簡單に行つてゐない。それは階級的意識が曇つてゐるせいだらうか？

科學の方法をもつて藝術の領土に踏みこんだ瞬間から、人類は邪路に迷ひこんで、そのラビリンスの中を今だに彷徨してゐるのだらうか？

私は疑問ばかり提出して一向それに答へない。だが、一體私は、これ等の疑問に答へるどんな權利をもつてゐるのだらうか？　私がただ一つこの論文で言ひたいと思つたこと、言はうとしたことは、ごく平凡な次の一つの事だ。

曰く、科學的批評といふものが若し可能であるとしても、――それが可能であることさへも疑問だ――それには限界があつて作品の評價には、嚴密な科學的評價なんてものは、現在のところでは絕無であるといふことだ。作品の評價の最終の決定者は主觀だといふことだ。こんな狀態はのぞましくはない。だが仕方がない。

（一九三〇年十一月）

科學的批評の領域について大森氏に答へる

一

同じ喫煙家にも朝日がすきな人とバットのすきな人とがある。一方がバットがやにくさくていやだと言へば、他方は朝日は紙くさくていやだといふ。專賣局の技師は、兩者のニコチン含有量や、包紙の紙質を分析的に示すことは出來る。原料や、それに加へられる勞働量を示して、兩者の定價の差のよつて來るところを說明することも出來る。しかし、さうした事柄には頓着なしに、甲は依然として朝日がいゝと主張し、乙は依然としてバットがいゝと頑張る。

同じ劇通の間にも、菊五郎がすきな人と、羽左衞門がすきな人とがある。一方が、菊五郎の藝が寫實的でいいといへば、他方は羽左衞門の藝は古典的でいいといふ。又、或る人は文句なしに菊五郎の藝に醉ひ、他方は羽左衞門の藝を讃美する。それは菊五郎が肥つてゐて羽左衞門が瘦せてゐるからとか、菊五郎が若くて羽左衞門が年上だからとかいふ數量をとつてあらはすことの出來ない理由によるのである。又同じ菊五郎の演技にしても辨天小僧がいいといふ人もあれば、切られ與三がいいといふ人もある。

女についていふともつと問題はデリケートだ。誰が美人かといふ問題になると、多くの人の見解の一致する顏だちの整つた美人型といふものがないではない。しかし、誰がすきかといふ點になると全く十人十色に近い。そしてめい

めいが相手のどういふ點がすきなのかを完全に說明することはできない。それでゐて、パスカルが言つたやうにクレオパトラの鼻のちよつとした高低によつて世界の歷史が變るであらう程の差異を生ずるのだ。

藝術家若くは、藝術品の場合にもそれと同じことが言へないだらうか？　ここでは問題はもつと科學的に整理されてゐるだらうか？　なる程、科學的藝術史家や、藝術批評家は、藝術家や、藝術作品を、その特徵によつて分類することは出來る。だが、さうした分類がいかに精密に行はれても、依然として、甲は夏目漱石を好き、乙は國木田獨步を愛するといふ事實を如何ともすることができないであらう。そこには、科學的に分類すべからざる、少くも現狀に於いては分析されてゐない要素が存するであらう。この事實を大森義太郞氏は文明人とホツテントツトとの世界觀の相違に比較される。ホツテントツトが地球が平べつたいといふのを現代の天文學が改宗させることが出來ないからと言つて、現代の天文學の科學性を疑ふことはできないと比較される。では一たい、この場合誰がホツテントツトで誰が文明人なのか？　國木田獨步がいいといふ人がホツテントツトで、夏目漱石がいいといふ人が文明人なのか！　そして後者の嗜好が現代の天文學に相當して、私たちはその天文學の科學性を疑つてはならないのか？

二

雜誌「改造」に每號文藝時評を執筆してをられるマルクス主義？批評家、大森義太郞氏は、私が本誌（新潮―編者）十一月に書いた「所謂科學的批評」の限界に對して、「改造」十二月で明快な批評を書いてをられる。題して「平林初之輔の科學的批評排斥論」といふ。大體に於いて大森氏の批評を讀むことは、私に非常に愉快だつた。といふのはかうした論戰には、殆んど避けがたいといつてもいい程度の誤解と、同じくこの種の論議には免れ難いといつてもいい程度

の揚足とりとがあつた以外には、私の論點は、ほぼ正しく理解されてゐたことを發見したからだ。しかし論點がこんなに明瞭であるといふことは、必らずしも大森氏の頭腦の明晰のせゐばかりでもなくて、論點そのものが簡單明白で、誤解の餘地がなかつたといふせゐにもよるのだ。大森氏の言はれるやうに、私の論議が極めて平凡で、その平凡なことを批評する大森氏の議論がまたそれに輪をかけて平凡であつたせゐにもよるのだ。大森氏が正しく理解されたやうに、私の言つたことは次の通りだ。所謂科學的批評は藝術が如何にして發生し、如何なる社會的事情のもとに如何に變遷して來たかといふことを記述乃至は說明する方面に於いては、他の方面の科學に比べると見劣りがあるけれども、兎に角多くのものをなしとげて來た。少くも將來それが科學的體系をもち得るものであることは十分に示された（テエヌ、プレハーノフ、フリーチエ等の業蹟を見よ）。だが、現在では藝術的作品を評價する方面に於いては、科學的名稱にふさはしいやうな業蹟は何等示されてゐないのみならず、將來それが可能であるといふ希望さへも殆んどもてない。だから少くも現在に於いては（恐らくは將來に於いても）この方面には科學的體系は成立しないのであつて、科學的批評である限り、それは嚴密に、記述、說明の領域にとどまらなければならないのではなからうかと言つたのであつた。

論點は實に簡單である。そこには誤解される餘地はない。

大森氏は、私の以上の主張の前半、即ち、藝術の「社會學的分析」「沒價値的分析」の方面に於いては、私と多くの議論をする必要はないと言つてをられる。といふ意味は、氏も亦此の方面に於いては、私と同じやうに、藝術批評が科學的になり得ることを信じてをられるからだ。藝術學のこの部分は、テエヌが博物學にたとへ、プレハーノフが、物理學にたとへたやうな、學的體系を他日もち得るであらうと私も考へてゐる。それは何れにしても、この點については問題はないのだ。

問題は大森氏の言葉によれば、規範科學としての藝術學、私の言葉で言へば、藝術作品の價値批判の方面に於いて

科學的客觀性に達し得られるか否かといふ點にある。大森氏によれば、この客觀性は天文學の客觀性と同じで、藝術價値の相違は、文明人とホツテントツトとの世界觀の相違と同じものであるらしい。これは實に奇妙な說である。天文學にしろ、その他の科學にしろいやしくも科學である限り、その眞理は經驗の檢證に堪えるものでなければならぬことはいふまでもない。地球が球形をしてゐるといふ定言は、實にあらゆる經驗によつて檢證されてゐるからそれが眞理なのであつて、ホンテンホツトが地球は平べつたいと考へたつて、それが虛僞であることは、凡ゆる經驗に矛盾することによつて明白である。

藝術作品の評價の場合に、かやうに、經驗の檢證に堪える尺度があるだらうか？　プロレタリア批評家を以て任じてをられるらしい大森氏は、ルナチヤールスキーとともに、內容的には、プロレタリアの解放に役立つ作品がよい作品で、形式的には、プレハーノフとともに作者の意圖と制作、思想と形式との適合してゐるものがよい作品だと言はれるかも知れない。だがこれは良い作品だといふのと少しも變りはない。かういふ言葉は科學の言葉ではなくて常識の言葉である。一頃政友會が唱へた是々非々主義が、政治綱領として零であるやうに、かうした主張は、藝術に於いては何等積極的な意味をもたない。何となれば、私たちはすぐに、どんな作品が然らばプロレタリアの解放に役立つのか？　どんな作品が意圖と制作との合致した作品か？　と反問せざるを得ないからだ。かういふ反問をせずに我慢してゐる爲には、私たちは硏究者の態度を捨て、信者の態度をとる必要がある。マルクス主義批評家？・大森氏は、マルクス主義を科學から宗教にかへようとされるのであらうか？　そして、かうした漠然たる立言に天文學的客觀性があると主張されるのだらうか。

三

から言へば、大森氏はどんな科學にだつて疑はしい部分があるではないかと主張される。現在その科學性を疑はれてゐないやうな科學は一つもないと主張される。曰く『哲學はギリシヤ以來實に多くの體系をもつてゐるといふことが出來る。經濟學についても同じである。今日だけについても經濟學體系の種類を擧げつくすことはさう容易ではない。なる程マルクシズムに於いては一に歸してゐるやうに考へられよう。しかし、ここでも陣營內に於ける種々の意見の差、大きく言つて社會民主々義者と共產主義者との間におけるやうな差を考察に入れてくれば、全く歸一してゐないし、その見込みもない。平林氏はこの事實だけで哲學一般の、經濟學一般の科學性を——氏のお好みに從つて「現在のところ」と限つてもいい——否定されるといふのである。』

先づ私が驚くのは、これがマルクス主義者大森義太郎氏の筆から出たといふ事實である。マルクス主義者大森氏がギリシヤ以來の諸々の哲學體系を科學として信じられてをり、社會民主々義と共產主義とが、全く歸一してもゐないし、その見込みもない二つの體系でどちらにも科學性を與へねばならぬと主張されてゐる事實である。

なる程どんな科學にも、最も精密な物理學にすらも、不確かな部分がある。しかし科學者は、その不確かな部分は假說として、その眞僞を保留してゐるだけの謙讓さをもつてゐる。マルクス主義內の社會民主々義と共產主義とも同じ權利をもつた二つの眞理の體系ではなくて、どちらかゞ間違つてゐるか、どちらも間違つてゐるかであつて、二つとも眞理だとは言へないのだ。それは、社會の經濟現象の今後の自然的發展が證明してくれるであらうし、現に着々と證明しつゝあるのである。眞正マルクス主義者は、今日その歸趨を誤つてはゐないのだ。眞正マルクス主義者にと

つては社會民主々義こそ、地球は平べつたいと主張するホンテントツトなのだ。といふのは、經濟學說は、經濟現象といふ經驗的事實によつて檢證され、この檢證にたえない學說は、どんなに誘惑的な學說でも、大森氏の嗟嘆に拘らずその科學性を喪失してしまふのだ。哲學に於いても、宇宙の原質は水であるといふターレスの說から今日までの哲學說を悉く科學であると認めなければならぬ義務は私たちにはない。それ等が超經驗的な對象を取扱つてゐる限り、そして經驗によつて檢證することが出來ない限り、私たちは科學とは考へない。科學でないからこそ哲學といふ別の名稱があるのだ。經濟學に至つては哲學とは事情がちがふ。それは經驗的事實を對象としてもつてゐるものであり、この學問の現狀に於いて、種々の體系が併存してゐても、やがてそれは、唯一の眞理の體系に歸一する見込みのあるものである。大森氏のいはれるやうに、社會民主々義と共產主義とは歸一する見込みがないのではなくて、その反對にどちらかゞ虛僞として捨てらるべき必然の運命の下におかれてゐるのだ。

藝術作品の價値の不一致は、經濟學說がいろいろあるといふ事實と同じことなのだらうか！　この場合には經驗は私たちに何物をも敎へない。評價の基準は經驗ではなくて、規範である。ところが現在ではその視範そのものに客觀性をもつたものがなく、又將來にも、さうした規範の發見される見込みはないのだ。

最後に大森氏は、藝術作品評價の科學性は方法が科學的であるといふ點にあると主張される。そしてこの科學性は第一に、藝術の成立、構造、機能が明らかにされることにより、第二には藝術の進む可き方向の認識から得られる。かうした見地から續々出て來る藝術作品を評價することができるといふのである

この主張は一應筋が通つてゐる。私も明らかに此の方法は科學的方法であると考へられる。しかしさうした方法は藝術作品を說明するだけであつて、その本質的な魅力を評價する上には何等役だたないのだ。

大森氏の主張は、從來の藝術作品といふ經驗的素材の研究によつて、一つの理論が得られる。この理論は評價の基

準になるといふのであるが、私をして言はしむれば、この理論は現在の藝術を説明する規準にはなるけれども評價の規準にはならぬのだ。それは物理學の法則が、物理現象を説明し得ても、評價し得ないと同じなのだ。この「科學的方法」に立つとき、藝術作品そのものが既に評價の對象であることをやめて、ただ沒價値的な説明の對象になつてしまふのだ。

だから私は重ねて主張する。科學的批評は藝術作品を説明し得るけれども、これを評價することはできない。評價といふこと自體が既に科學と相容れない何物かをもつてゐる。私たちが藝術作品に魅力を感ずるのは、萬人が萬人同じ理由からではない。雨が降れば氣分が落ちついてよいといふ人もあれば、天氣の方が氣持ちがせいせいしてよいといふ人もある。この二人の間には文明人とホッテントットとの相違ではなくて、もつと別個の相違がある。そしてこの相違こそは藝術作品評價の多樣性を生ぜしめる原因になつてゐるのだ。

その故に、評價に於ける主觀、個性の力が動かし難いものとなるのだ。私の主張は、藝術現象の説明には科學的方法が完全に當てはまるが、この方法の有効の限界は、説明の範圍に止るのであつて、評價の領域に於いては、この方法は効力を失つてしまふといふのだ。そこは個性に支配されてゐるのだ。そこで私たちは、ある作品を批評し、評價しようとする場合、先づ「科學的」な分析をする――私は大森氏の論文の題名から聯想されるかも知れないやうに、これを決して排斥してはゐないのみならず、その重要さを誰にも劣らず信じてゐるのだ――だからその先は科學に代つて個性が支配すると言つたのだ。主觀の領域であると言つたのだ。そしてこのことは現在の實狀が證明してゐる。科學的批評には限界があつて、百パーセントの科學的批評はあり得ない。批評に於ける客觀主義と主觀主義とは兩者の限界が明らかにされることによつて握手する。私は客觀主義と主觀主義との双方を排斥しつゝ、双方を認めてゐるのだ。

（一九三一年一月）

藝術論に於ける未解決の根本的諸問題

――何故僕は懷疑論者のやうに見えるか――

一

或る結論を前もつて豫定して、是が非でも、その結論に到達しようとする場合には、人は、その結論に到達するに都合のよい材料だけを集め、それに都合のわるい材料はわざと見ないふりをする。ちやうど外氣の變化から保護されてゐる溫室の草花が、季節はづれに開花するやうに、この種の理論はある一定の好適な條件内では成立する。だが溫室の花が、一度び外氣の中にさらされるとその多くが枯死してゆくであらうやうに、この種の理論はそれと矛盾するやうな事實に當面するとすぐに破綻するより外はない。

だから私たちにとつて重要なことは、或る理論を完成しようとするなら、その理論を、凡ゆる事實に當面せしめてその普遍妥當性をたしかめ、かくすることによつて、その理論を强化せしめなければならない。何故ならば、凡ての理論の價値はその理論の說明すべき領域内の諸現象に對して、普遍的に妥當性を有することにあるのだから。或る事實

は非常に見事に說明できるが、他の事實に面するとすぐに行き詰るといふのでは、その理論には價値がないといふことになるのだから。

マルクス主義文學論は、たしかに非常にすぐれた一つの文學理論である。だがそれは完成されてしまつた理論ではなくて、いま現に生成のための道程にある理論である。だから私たちにとつて、この理論でどんな現象でも、直ちに疑ひの餘地なきまでにはつきり說明できるといふことは、むしろ有り得べからざることだし、またそんなことをする必要はない。現在說明のできない現象は、しひて間にあはせの說明をしなくても、根氣よくそれを將來の硏究に委讓しておいて少しも差支へないのだ。そして或る理論で或る事實が說明できない場合には、事實を疑ふわけにはゆかないから、理論の方へ疑ひの眼を向けるのが當然である。

實證主義者である私は少くも以上のやうに考へてゐる。私はいつのまにか氣の早い人たちから懷疑家にされてしまつたが、私の懷疑は以上のやうな性質の懷疑であつて、この意味の懷疑をもたぬ、はじめから何もかもわかつてゐる人たちに對しては、私はその樂天主義だけは羨望にたへないけれども、眞理の硏究者としてはむしろ憫笑にたへないものがある。

はじめてマルクス主義藝術理論に關する小冊子を二三冊讀んで、すぐに、矢でも鐵砲でも來いといふ風な樂天主義者になりすまし、藝術に關する問題なら何でもかでも快刀亂麻をたつやうに解決して見せると揚言する人があるなら私は奇蹟を信じないと同樣にその人を信じない。何故なら、さういふことは有り得べからざることだからだ。といふのは、從來プレハーノフ以外に、眞に獨創的なマルクス主義文學理論を提唱した人は絕無と言つてもよい位だからである。そしてプレハーノフの理論は、如何なる意味に於いてもまだ一の體系を獲得してはゐない斷片的なものに過ぎないからだ。不完全なプレハーノフから完全な動かすべからざる體系が飛び出して來ることはあり得ない。マルクス

主義藝術理論にとつては、さうした離れわざを演じて見せるよりも、もつとじみで、一時的虛名を博するには都合がわるくても、もつと有益な仕事がある筈だ。それは、プレハーノフを繼承し、それを必要があれば修正し、發展して彼によつて基礎づけられた理論を、益々完成に近づかしめることだ。

物の見方や、問題の提出しかたを、すべて簡單にマルクス主義的と反マルクス主義的とに二分することは、理論の到達點に於いて正しいであらうが、出發點に於いては正しくない。何等理由を示さないで、甲の議論は反マルクス主義的だ、乙の議論はマルクス主義的だ、だから前者は一から十まで間違ひで、後者は一から十まで正しいときめてしまふのは、眞理の研究者にとつて最も排斥すべき獨斷論の態度である。獨斷論とマルキシズムとは相容れぬ筈である。

私は、マルクス主義藝術論の完成のためには、それを最も都合のわるい戰場に於いて戰はせて見ることが、この理論のために最も必要な鍛錬だと信ずるのだ。一應マルクス主義の藝術理論を體得した人にとつては、プレハーノフの亞流の議論を何十冊讀んで見たつて、彼の見解は少しも豐富にも明確にもならぬであらう。むしろ、プレハーノフの問題としなかつた問題を問題とすることによつて、またプレハーノフの當時にはまだ起つてゐなかつた問題をとりあげることによつてのみ、彼の理論は、完成への道程を進むことができるだらう。

刄物の硬さをためすためには、いつもいつも大根ばかりを切つてゐたのでは十分でない、肉を切り、骨を切り、石を切ることによつて、はじめてその硬さの限度がわかるであらう。批評家に獨創の必要なしといふ勝本淸一郎氏の主張は一應はうなづける主張であるが、結局批評家は一度切つた大根ばかり切つてをればよいといふ誤解に導く。石を切つて見ることも、(まだこれまで切つて見た人がない場合には)批評家にとつて獨創である場合がある。十八世紀のフランスの藝術にマルクス主義的解釋を加へたプレハーノフはたしかに獨創的であつた。獨創的な見解をもつことは非常に困難であるといふことゝ、獨創の必要なしといふことゝはちがふ。困難な獨創によつて、人類の文化は次々に

新しいものを附加し、獲得してゆくからこそ進歩するのである。批評に獨創の必要なしといふのは、批評は少しも進まなくてもよいといふこととの是認である。そして、これまでに獲得されたマルクス主義藝術理論以外に一歩でも出ることは、すべて反マルクス主義的だといふ態度も亦進歩の否認である。カントを理解するのはカントの外へ出ることだといふウインデルバンドの言葉は、新カント派のきらひな人にとつても味はふべき言葉である。

ウインデルバンドをひきあひに出したついでにことわつておくが、私は不思議なことに一再ならず、新カント派的な物の見方をすると指摘された。大宅壯一君と、勝本淸一郎君も、かつてさういふ風に私を評價されたやうに思ふ。

成る程私は一時リツケルトやウインデルバンドの影響を多少は受けた。しかし私はその影響からは完全に脫却してずつと前から實證主義者になりきつてゐる筈だと自分では思つてゐる。實證主義と新カント派の理想主義とは對蹠的な位置にたつ。それが混同される筈はないと思つてゐる。若し私の言つたことに、新カント派の誰かの言つたことゝ似たことがあつた爲にさういふ風に指摘されたのなら、もつと根本的な見解を比べて見られるやうに私はおすゝめしたい。二人の人間がいかに對立した見地にたつてゐようとも、同じことを絕對に言はないなんてことは有り得ないことだから。

二

だが私が實證主義者であることは、新カント派の問題にした問題を全然問題にしないといふことゝもちがふし、彼等の提出した課題が私にとつて全然無意味だといふことゝもちがふ。

たとへばこゝに幾つかの問題がある。

實證主義藝術論は（マルクス主義論も含めて）藝術作品の分析からはじまる。藝術作品といふ感覺することのできる物の分析からはじまる。そしてその分析にあたつて私達のとる方法は科學的方法である。自然科學的方法である。此の場合マルクス主義的に、唯物辯證法的方法であると言つても同じことである。そして私たちの目的は、藝術の發達の法則、換言すれば、藝術作品とその作品を生ぜしめた諸條件との關係の發見であり、更に、最後には、この關係に本づいてその作品の社會に對してもつ價値の評價である。一言で言へば、藝術作品が、それを見、讀み、聞く人々に及ぼす効果が私たちの價値論の全問題である。

ところが、新カント派の一人であるフイードラーの藝術論は、でき上つた藝術作品を對象とするのではない。彼の藝術論の對象は、藝術作品そのものではなくて、それの生產される根柢に横はるものである。藝術作品がそれを享樂する人に與へる効果の如きは、彼の藝術論の領域へははいらないのである。

藝術作品の効果を問はないで、その生產を問題にする人たちは、新カント學派に限らないで、心理學派の藝術論も亦、作品の生產過程に專ら注意を集中する。かういへば實證主義者も亦生產を問題にしてゐるではないかと主張する人があるかも知れない。なる程實證主義者も、藝術作品が、如何なる社會的條件によりて制約されるかを研究し、一定の社會から一定の藝術作品が生れるといふ方程式をたてる。だが如何にして一定社會のイデオロギイが、科學でもなく、宗教でもなく、特に藝術といふ表現をとるかといふことは、實證主義者の藝術論では全然說明されないか、若しくは、極く不完全にしか說明されてゐない。人間が食物を食ふとそれが消化器管を通じて人體の榮養になるといふ說明は無學者を滿足させることはできても、生理學者にとつては說明にも何にもならない。實證主義者乃至マルクス主義者が社會的環境と藝術作品との間の關係を說明するのは、この位な程度であつて、如何にしてさうなるかといふことは彼等にはあまり問題にされてゐない。

だが問題にされてゐないといふことは、問題にする價値がない場合ばかりではなくて、その理論が、その部分に於いて薄弱である爲めの場合が屢々ある。私は、統一的藝術理論に於いては、作品生產の過程を等閑視することは出來ないと考へる。從つてマルクス主義藝術論に於いても、この問題はとりあげられて研究されねばならぬであらうと思ふのである。

藝術の自律性に關するフイードラーの見解も亦、たゞ「一笑に附する」だけの價値しかないものとは言へない。何となれば、實證主義者にとつては、藝術作品若しくはそれを生產する藝術家の活動は、人間の社會生活といふ一つの統一體の一環としてあらはれるから、それを絕對的に獨立したものと見るわけにはゆかないのであるが、フイードラーにとつては、造型藝術の對象は可視性の世界であり、しかも藝術はその世界を再現するのではなくて、藝術獨自の視覺表象を構成するものである。從つて、彼によれば、藝術家は視覺的世界に無關係な人生の他の目的のために奉仕する義務を少しもとつてゐるのではなく、却つて、視覺表象の構成に對する關心が、他の關心を完全に征服することによつて、藝術の純粹性が獲得されるのである。即ち、造型藝術の領域を純粹な視覺性に限定することによつて、この藝術の自律性が基礎づけられてゐるのである。この理論は藝術の社會的效果が、他の文化的所產と緊密に結合してゐるといふ事實から擊破することはできない。この理論を擊破しようと思ふなら、是非とも、私たちは藝術の認識論の中へはひつて戰はねばならない。マルクス主義藝術論はこの點に於いて、かつて如何なる武器をもつたであらうか？

こゝでちよつと斷つておくが、私がフイードラー流の藝術の自律性を支持してゐると思つたり、私が「政治的價値と藝術的價値」に於いて論じた藝術の特殊性はフイードラーの自律性に類似するもの、若しくはそれの影響を受けてゐるものだなどゝ解するものがあるなら、それはとんでもない誤解である。私のいふ藝術の特殊性といふのは、フイードラーの自律性のやうに先驗的なものではなくて、經驗的なものゝ結合によりてできあがつてゐるものである。實

證主義と理想主義とは、繰り返していふが、根本的に對立する。

次に造型藝術の自然模倣說の問題にうつらう。實證主義の一代表者テエヌは、造型藝術の外に文學をも含めて、繪畫と彫刻と詩歌との三つの藝術は模倣藝術であると言つてゐる。これ等の藝術に於いては、精密な自然の模倣といふことがその本質をなしてゐると彼は主張する。だが、藝術の本質は、精密な模倣に盡きるのではない。精密に一點一劃もあまさず自然を模倣した繪畫よりも、ちよつとした粗描の方が繪畫としてすぐれた場合がある。そこでテエヌは、藝術が自然を模倣するのは、その細部を何から何まで一々模倣するのではなくて、それ等の關係、各部分の相互依存の關係をそのまゝ模倣してはゐないで、これを變更してゐる場合がある。そこでテエヌは、藝術家は、自然物の（即ち藝術品の對象の）本質的特性をはつきりとさせるために、故意にこの關係を同一の方向へ變更するといふのである。

私は藝術論として實證主義の立場を支持するものではあるが、テエヌのこの模倣說にはにはかに贊同しがたい。この定義ははじめの部分とをはりの部分とには非常な差があつて、ある物の特質をあらはすために、その物の各部の關係を變更して再現するといふことは殆んど模倣とは言へない。むしろ藝術は自然を修正して再現するとはじめから言つた方が簡單明瞭な位である。

フイードラーによれば、藝術は、科學的認識によつて、即ち概念によつて把握された世界の再現ではなく、藝術は獨自の世界を構成するものであるから、藝術が自然の模倣であることはあり得ないのである。その構成が如何に純粹であるかといふことのみが問題にされるのであつて、それが自然物を如何によく模倣してゐるかといふことは問題にならない。

私はこの問題について、勿論テエヌをも支持しないと同樣に、フイードラーをも支持しない。たゞこのやうな根本

問題について、從來の藝術論が如何にたゞ不安定な理論しかもつてゐないかを示すためにこの二つの說をあげて見たにとゞまる。しかし、しひて私の意見を徵するものがあるなら、この問題については、テエヌの說よりもフイードラーの說の方が示唆的であると思ふ。

藝術の本質は、感情の社會化、若しくは感情の組織であるとするマルクス主義藝術論の定義も少しも私たちに根本的な解決を與へはしない。それは藝術の社會學としては間にあふかも知れないが、藝術のいはゞ生理學としては何物をも敎へ得ない。

最後にフイードラーの藝術論が私たちに與へる最も大きな課題は、藝術學と美學との關係の問題である。

彼によれば美と藝術とは全く別々のものであつて、藝術の目的は美をつくり出すことにあるのでなく、藝術は美的効果をもつことはあつても、それは藝術固有の効果ではない。藝術は直觀による視覺世界の認識であるから、從つてその目標は美ではなくて眞理である。藝術に美を要求するのは、藝術の自律性を破壞してそれを功利的目的に墮落せしめるものである。藝術作品は、藝術的認識の眞理に達してゐさへすれば、醜であつても一向差支へないのである。故に美學の原理は藝術品の評價の規準を與へるものではない。私たちは美とは何かといふことすらはつきり定めないで、漠然と藝術の目的は美の創造であるとか、實在の美化であるとか考へる考へかたになれてゐた。そして實際に於いて、美の概念が藝術とそれ程密接な關係をもつてゐるものでない證據をしばしば見てゐたのだ。どんな自然の名畫も自然そのもの程には美しくないのが普通である。大觀の山水も自然の山河の風景に及ばす、淸方の美人畫も生きた美人のやうに私たちの心を動かさない。

自然を見て繪のやうに美しいといふ私たちは、同時に繪を見て、實物を見るやうに眞にせまつてゐるといふ。のみならず、從來の所謂美學が、藝術の本質の說明や、藝術品の觀賞にどれ程役だつたかを考へて見るならば、フイード

ラーの説の眞僞は別として、この點に對する私たちの理解が決して十分でないことを知るに十分であらう。

私が、フイードラーの藝術論から若干の問題を拾ひあげたのは、私たちと最も對蹠的な立場にたつ藝術論さへも、私たちにとつて若干の問題を提出し得ることを示すためであつて、フイードラーの解決にひどく興味をもつからではない。マルクス主義藝術論は、かゝる藝術論の問題に對して、たゞ「反マルクス主義的」といふ刻印を投げつけるだけで、自派の陣營内に於いて、先人が幾度びも問題にした問題を問題にしてをればよいのであらうか？

私はこゝで、近年精神分析學者によつて提唱されて來た藝術論の問題も引用すべきであつたかも知れぬ。だが、さうすることは問題を益々複雜にし、既に幾らか晦澁に傾いて來たこの論文を益々晦澁にするだけだから、今はたゞフイードラーの問題だけを引例するにとゞめて、次にもつと一般的な一二の問題を提起しよう。

三

先づ私は、私たちの既に獲得してゐる藝術批評の原則だけではまだ藝術作品を全的に理解するには十分でないといふ事實を認めようと思ふ。「またしても懷疑論だ」とうんざりする人があるかも知れないが、それなら、或る一箇の藝術品を殘るくまなく理解せしめるやうな藝術論を提示して貰ひたい。マルクス主義藝術論がこれまでにほゞ基礎工事をなしとげた藝術の社會學は、私たちに多くのことを明かにした。けれども、そこには更に多くのことが手つけずに殘されてゐる。藝術の觀賞、若しくは、いはゞ藝術の絶對評價の問題がその一つだ。マルクスがギリシヤ藝術がなほ吾々に模範として役立つことを理解するのが困難だと言つたのは、この問題の一半をよく把握してゐる。これに對する歴史主義の解決や、小宮山氏のやうに、マルクスには困難でも現代の吾々には困難でないといふやうな解決は、な

んにも解決しないと同じことで、こんな解決なら既に何千回となく繰り返されてゐるのだ。
　されぱと言つて、新カント學派のやうに、藝術品を、感情價値や思惟價値の對象とすること、換言すれば、藝術を一般の存在物と同じやうに理解しやうとすることは、方法的に間違つてゐるので、藝術は自然科學の方法では理解されないとし、藝術學から凡ゆる內容を奪つて、これを直觀の形式論理學に還元しようとするのは、所謂「批評」の不可能の宣明であつて、アリストテレス以來の藝術批評が全然無意味であつたことを示す。かゝる事實の無視は許さるべきでない。私たちは、人類の現在までの努力を根こそぎ否定するやうな觀念論に降伏することはできない。
　そこで私の見解は非常に簡單平凡なものとなる。現在私たちが、藝術を全面的に理解するやうな藝術論を所有してゐないのは、藝術論の方法がまちがつてゐるがためではなくて、今までの藝術論が、粗笨、不完全であるためであると。實際私たちは藝術品とそれを生產する藝術家と、藝術家を生產する社會とが與へられてゐる。これ等の存在物は科學的認識の對象になり得ない筈はない。私たちは藝術論への努力を抛棄すべきではなくて、これを完成すべきである。
　君が藝術批評の原則の不完全を指摘したことは、君自身の批評の無力の是認ではないかと反問する人があるなら、私は速座に、全く躊躇することなく「左樣」と答へるであらう。「だが自己の無力であることを知らないのは更に無力であり、無力であることを知るだけでも幾らかの力である。」と。
　更にまた「そんな無力な批評に用はない」といつて批評の一般的權威を否定する藝術家があるなら、その人に向つては次のやうに答へるであらう。「卿等の主張は生命の神祕を分析し得ないやうな化學は硏究に價しないといふ周章者の主張と同じである」と。
　最後に私は、政治的價値と藝術的價値との問題で少しふれた問題を、一般的な形で提起することによりて此の論稿

をはることにしよう。

それは、藝術は、一般に、經驗的のそれではあるが一の自律性をもつといふことだ。自律性といふ言葉そのものが先驗的な意味を伴ふなら、藝術はそれ自身の領域をもつと言ひなほしても差支へない。そしてこの領域に外部のものが侵入したり、外部から拘束を加へたりすることに反撥する。

このことは藝術が或る意味で宣傳的効果をもつといふことゝ決して矛盾するものでない。何故なら、すべての藝術は藝術家の自己表現であり、自己主張である。自己を主張することは當然に他を說伏せんとする欲求とむすびついてゐる。從つて宣傳的であるからだ。

だが、自己以外のものを他から强制的におしつけられることには、藝術は常に反撥してゐる。國家の藝術政策が、自由な藝術家を常に反撥させてゐるのは、今日までの藝術史が證明してゐる。

しかるに、こゝにその例外的に見える現象がある。プロレタリア國家に於ける藝術政策がそれである。政治的に於いてもプロレタリア國家は一人一黨主義であつて、×××以外にプロレタリアの政黨を認めないことは周知の事實である。ある意味ではプロレタリア國家には政治的自由がないといふことは事實である。ブルジョア國家に於けるやうに二大政黨主義や、小黨分立主義は許されない。プロレタリア國家の政策は×××によつてのみ、×××を通じてのみしか實現し得ないと考へられてゐる。それは、×××のみがプロレタリアの要求を實現し得る政黨だからである。

このことは藝術の領域に於いても自身を主張しようとした、若しくはしつゝあることは事實である。そこでは、マルクス主義藝術の藝術界に於けるヘゲモニイが主張され、實踐されてゐる。だが、これは畢竟或る外的權威による藝術の拘束であることは變りがない。國家による藝術の支配であることには變りがない。勿論これに對しては、藝術の反撥は屢々部分的には繰り返された。しかし、かやうにして反撥した分子は比較的重要でない分子であつて、大體に

於いて、大勢は、國家と藝術との緊密な提携といふ形をもつて現在進んでゐるやうに思はれる。

ブルジョア國家の創成期にも勿論、國家を中心とする國民觀念の統一は見られた。そしてロマンチシズムが、ブルジョア國家建設期の古典として今私たちに殘されてゐる。プロレタリア國家に於ける國家と藝術との提携は、かくの如く一時的なものに過ぎないだらうか？　やがて、國家の藝術に對する支配がゆるむと共に藝術はてんでばらばらな方向に分岐してゆくであらうか！　さう主張する人々もあるし、さうであると思はせるやうな事情も見えぬではない。

だがそれと同時にプロレタリア國家がどれだけ發達して行つても、×××以外の政黨の可能の道が認められないやうに、プロレタリアの藝術は、國家のつゞく限りは、永久に國家と離反したり、これに反撥したりすることなく、國家と協同し、その支配のもとに發達してゆくより外はないといふ主張にも、多分の眞實性が含まれてゐるやうに見える。

さうなると藝術は外的權威の拘束と調和し得るやうに見える。私たちは理論的な問題でもあると同時に、多分に事實に聯關をもつた、かかる問題を、今解決する必要もなければ、恐らく歴史の證明によらなければ、それは解決し得ない問題でもあらう。

問題は、藝術といふものは、一切の外的拘束――たとひそれが望ましい拘束であらうとも――を拒絶するといふ私たちの暗々裡に信じてゐた問題が、いまや、重大修正を受けんとしてゐるのではないかといふ點である。

プロレタリア國家の政治家たちが、プロレタリアのためといふ、たゞ一つの紀律、たゞ一つの原則によつて、藝術家の活動をそれ以外の道へそらさゞらんとつとめてゐると共に、他方に於いて、藝術家には先づ自由を與へねばならぬと絶叫しつゝあるのは、實に興味のある現象である。

要するに、私たちの藝術論にはまだ無數の解決すべき問題がのこされてゐるのであつて、早くからオーソドックスをもつてゐる人々は、その殼を破つて、様々な課題や提案に對して寛容でなければならぬことを示せばこの小論文の使命はをはるのである。以上に列擧した様々な問題の一つ〳〵は、勿論、更に愼重な考察の題目とならねばならぬであらう。

（一九二九年十一月）

藝術の形式としての小說と映畫

一、映畫とは何か

私はここで、殆んど專ら、形式の問題にのみ注意を集中しようと思ふ。何故なら、映畫といふ新藝術が、私たちに藝術學的に興味を與へるのは專らその形式に於いてだからである。映畫のテクニックは私たちに全く新しい藝術の一形式を與へたので、はじめのうちは、誰でもが多かれ少なかれ面喰らつたし、今でも、映畫藝術に對する評價は、極端にまちまちである。そして十人のうちの九人までは、まだ映畫を詩と比肩し得る藝術と見なすことには躊躇するであらうし、これに演劇と同列の席を與へることにも躊躇するであらう。だが、あとで見るやうに、さういふ見方はこの新藝術に對して公平でない。といふのはさういふ見方をする時、私たちは甚だしく舊い藝術の諸形式から受けついだ偏見の影響を受けてゐることは明白だからである。

一體映畫とは何か？　かういふことを今頃開きなほつて問題にするのは變に思はれるかも知れない。しかし此の問題はそんなに容易に答へられる性質のものではない。といふのは、映畫の製作の行程(プロセス)が、他の如何なる藝術のそれよりも著しく複雜だからである。從つて、映畫は、映畫會社にとつては、一のセルロイド工業と映ずるだらう。映畫俳

優にとつては映畫は畢竟演劇に外ならぬであらうし、カメラマンや燒附技師にとつては、映畫は光化學の基礎にたつ技術に外ならぬだらう。又シナリオ作者にとつては、映畫は畢竟文學の一種に過ぎないであらう。最近モンタージュといふことが非常に重要視されて來て、これこそ映畫藝術の特性であるといはれてゐるが、それでも映畫即モンタージュといふには誰でも躊躇するだらう。

映畫はスクリインをとほして私たちの視覺に與へられる。けれどもスクリインは白い一枚の幕にすぎない。スクリインの映像は、フイルムから映寫機をとほして與へられる。だがフイルムはセルロイドの帶に寫眞を燒きつけたものであつて、それ自體は如何なる意味に於いても私たちに藝術的昂奮を與へはしない。この過程はどこまで溯つて行つても同じである。スタヂオを覗いて見ても、シナリオを見ても、それが映畫の一要素としてすぐれたものであればある程、それ自身では少しも藝術としての機能をもつてゐないことを見出すであらう。

これだけ言つたあとで、映畫とは何か？　といふ問ひをもう一度考へ直して見たら、私たちは、前にはわかりきつたもののやうに思はれたこの疑問が、案外難しいものであることに氣づくであらう。だが、この疑問に簡單な言葉で答へられないといふことは左程問題ではない。私たちはこれに答へられないにしても、兎に角、映畫とは何かといふことをほぼ知つてゐるのである。少くも、この問ひに答へることが困難であるといふことに氣のついた人に、映畫が何であるかといふことを大體正しく理解してゐると言つてよい。私は好んでパラドツクスを使つてゐるのではない。といふのは、このことに氣のつくことは、映畫藝術の複雜性、從來の諸藝術に比べての特異性に氣のついてゐることに外ならぬからだ。

二、映畫は藝術か

映畫は藝術か？　此の問題はもはやクラシツクに屬する。そして今では、こんな問ひに對しては「勿論」と答へるのを誰でもが常識としてゐる。

では何故映畫は藝術なのか？　それは感情を社會化する手段だからだと答へる人物があるかも知れない。しかし、この小論文のはじめにことはつておいたやうに、私はここで、專ら形式を問題にしてゐるのであるから、かういふ答へでは十分でない。

一體藝術といふものは、形式的に定義するならば、人間が、自然の與へる素材――色、音、立體等――若しくは記號――文字――を選擇して、これを一定の順序に集合させることによつて、何物かを創造したものであると言へよう。とはいへ、藝術とは何かといふ人文史上の癌のやうな難問題に、私はいま十分な定義を與へようなどと思つてゐるのではない。それに、形式的にのみこれを定義することは仲々難かしい。現に藝術を、かういふ風に定義するなら、すべての工業製作品は藝術になるではないかと反對する人があるかも知れない。だが、工業は素材を變形（物理的及び化學的に）するだけで何物をも創造しはしない。藝術と工業とは、何物かが創造されてゐるか否かといふ一點に於いてのみ區別される。繪畫とはただカンバスと繪具との物理的結合をさすのではなく、それによりて何物かが創造されたこと、これまで宇宙になかつた何物かが、新たに宇宙の財產に附加されたことをさすのである。だから私の不完全な定義でも、よりすぐれたものが見つからない限り、間にあはせとしてしばらく通用させることは必らずしも不當で

あるまい。

ところで、映畫は、この定義に合致するか？　卽ち藝術としての資格をもつてゐるか？　完全に「然り」と私は答へる。セルロイドの帶は、ただある物質の變形されたものにすぎない。だが、映畫に對するセルロイドの關係は、文學に對する書物の關係に類似してゐる。書物は紙にインキを加へたものにすぎないけれども、それが全體として、何物かを創造してゐると同じやうに、映畫もまた、セルロイドに光化學的變化を與へられたものであるといふ以外に何物かを創造してゐるからである。

たとへば、レオ・ナルドの「モナ・リザ」が世界に何物かを附加したやうに、トルストイの「戰爭と平和」が世界に何物かを附加したやうに、チヤツプリンの「ゴールド・ラツシユ」は世界に何物かを附加したのである。

三、映畫と寫眞

映畫は畢竟寫眞ではないか？　映畫を舊藝術のカテゴリイに編入しようとする人々、映畫が全く新しい藝術であるといふことを十分に理解し得ない人々は、先づかういふであらう。そして彼等は次のやうに主張するだらう。寫眞は、あるがまゝの對象を光によつて乾板におさめたものに外ならない。それは再生であつて創造ではない。富士山の寫眞はどれもこれも富士山以上のものも富士山以下のものもつくり出してはゐない。寫眞は隨つて藝術ではない。藝術は前に言つたやうに、素材の選擇とその自由な集合配列、一言で言へば素材の形式化、又は樣式化 stylization でなければならぬのに、寫眞は實在そのものを直ちにカメラにおさめたものに過ぎないではないか？

だが、この主張は皮相である。寫眞は一つの光化學的技術であるが、それと同時に藝術的特性を完全にもつてゐるし、一般にも、寫眞を藝術として取り扱ふ傾向が强くなつて來てゐる。何となれば寫眞は實在の斷片ではなくて、實在の形式化されたもの、換言せば、素材の選擇されたものであるからだ。

第一に、寫眞は映畫と同じやうに、三次元の世界を二次元の世界で代置する。立體を平面化する。その刹那に、寫眞はもはや實在そのものの再生ではなくて形式化されてゐることになる。

第二に、寫眞の視界は限定されてゐる。即ち一つの框の中へ映像が閉ぢこめられてその他のものはすてられる。これが寫眞の第二の形式化である。

第三に、寫眞では遠近法が誇張されてゐる。實在の人間は常に何等かの環境の中におかれてゐるが、寫眞に於いてはこれ等の環境を自由に取捨し、又は任意に誇張される。かくて任意の映像が他のものから隔離される。これが第三の形式化である。勿論これ等のことは寫眞の場合には繪畫の場合とちがつて、機械によつて、自働的に行はれる。それつきりのやうに見える。だが、機械のうちには寫眞技師の眼があり、寫眞技師の手が、從つて意志が、機械を繰つてゐることを忘れてはならぬ。フイルムが、見たところ藝術でないやうに見えるのは、印刷された詩集が見たところ詩でないやうに見えるのと同じである。カメラそのものが藝術でないのは、印刷機そのものが詩でないのと同じである。

最後に、映畫は、靜止した寫眞ではなくて動く寫眞である。イギリス人が言ふやうに、Motion picture である。この性質は普通の寫眞にも、繪畫にも見られなかつた新しい藝術性である。そしてここにこそ映畫藝術の特異性があるといふのは、この運動は現象の運動をそのままカメラでとらへるのではなくて、カメラがとらへるのは個々の靜止した映像である。それを技術によつて運動させるのである。ここに映畫の藝術性は凝集する。モンタージュが重要視さ

れるのはそのためだ。スクリーンの映像はもはや、實在の運動と同じテムポで運動するのではない。運動の速度は藝術的効果を高めるやうに人爲的に緩急される。そして一の映像から他の映像への移行は、肉眼をもつてしては追ふことのできない速さで行はれる。のみならず無駄な部分はすつかり除去される。つまりカツティング、モンタージュによつて映畫は最後の形式化を受けるのだ。

映畫が寫眞であるために、實在を一歩も出で得ないものであり、從つて非藝術的なものであるとする見解は、最も原始的な見解であり、最も事實に遠い見當はずれなものであつて、その逆に、スクリインの藝術は、最も實在から遠ざかつたものであり、最も幻想的なものであり、その意味で形式的にも最も高度の藝術であると考へることができる。たとへば、映畫は、セツトの使用、トリツク、カツティング等によつて、奇蹟をまのあたりに見せる。全體としては愚劣な映畫であつたとしても「ノアのはこ船」や「メトロポリス」などはこのことを證するに十分である。

四、映畫と演劇

映畫が最も屢々比較の對象とされ、そして映畫の藝術性が最も屢々問題にされる原因となるものは、演劇である。演劇と映畫とは、この意味で姉妹藝術と考へられてゐる。實際映畫と演劇とは多くの共通のものをもつてゐることは事實である。けれども、この類似は、よく考へて見ると、一見したとき程著るしいものではない。この二つは全くちがつた藝術の形式であることを知るためには、たゞ私たちが、古い藝術に培はれた偏見をすてることだけで十分である。そしてこの偏見が如何に私たちの心に深く喰ひ入つてゐるかといふことは、映畫藝術の發生當時の狀態を振りか

へつて見ればわかるであらう。

プドウキンはその映畫論の中の「フイルムと演劇」といふ一節でこの事情を簡單に言ひあらはしてゐる。

映畫はそれが發明された當時は、動く寫眞であるといふので珍重がられた。だから初期の映畫には、汽車の走つてゐる光景だとか、市街を歩く群集だとか、汽車の窓から眺めた窓外の風景だとかが專ら撮影された。だから最初には映畫を藝術に交渉せしめようとする企圖が專ら演劇に向つたのは自然であつた。即ち、舞臺で演ぜられる俳優の演技をそのまゝセルロイドに固定するといふことが映畫藝術の第一歩であつた。若し映畫がさういふものであるなら、映畫は藝術の複製であつて、藝術そのものではない。演劇といふ完成された藝術をそつくりそのままセルロイドの中へおさめればよいのであつて、映畫をつくる過程には藝術的なものは何もないのである。動いてゐる汽車を撮影するのも舞臺の演技を撮影するのも同じことであつて、この場合には藝術はフイルム以前にあつたので、フイルムそのものとは交渉をもたぬのである。映畫俳優はこの場合には舞臺俳優と全く同じであり、撮影監督の仕事も嚴密に舞臺監督の仕事と同じである。カメラマンはただカメラを舞臺にむけて、そこに展開される演技をすつかりセルロイドに固定すればよいのである。そして出來上つた映畫は演劇から色と音とを除去しただけのものに過ぎない。

かうした發達段階にある映畫だけしか見ない人、そして現在の映畫も結局これと同じテクニツクによりて製作されるものであると考へる人、並びに、現在の映畫のテクニツクを知つてはゐても、その特異性を十分にのみこむことのできない人によつて、映畫の蔑視が行はれるのである。

アンドレ・ルヴアンゾンは言つてゐる。(Pour une Poétique du Film) すぐれた識者ですらもまだ映畫の眞の性質を誤解してゐるのは、私等が他の藝術、特に演劇を見たために養はれた心の習慣をもつて映畫に接するからである。そこから誤謬がはじまるのである。スクリインと舞臺とは明白に對立する。この二つはその對象に於いても手段に於

いてもたとひ同じ題材を取り扱つてゐるときでも、徹頭徹尾ちがふ。即ちその表現樣式 modes d'expression がちがふのであると。

五、映畫の特異性

では、映畫の表現樣式と演劇の表現樣式とは如何にちがうか？　この問題を考察することによつて、私たちは、映畫藝術の特異性を最もはつきりと把握することができるであらう。

映畫を演劇から獨立せしめたのは、從つて映畫に藝術としての獨自のテクニツクを與へたのはアメリカ人である。アメリカ人によつて映畫はただレンズの前に起る現象をフイルムに記錄するだけのものではなくて、映畫には獨自の表現樣式があることが發見されたのである。このことは映畫をはじめて工業化した點とともに、將來の藝術史に於いては、アメリカ人のために特筆されねばなるまい。

映畫が演劇から獨立した第一歩、從つて映畫藝術の第一の特異性は、カメラの移動といふことである。映畫が演劇の再生であつた時代、舞臺の演技をそのままセルロイドに記錄した時代には、カメラはいはば一人の眼にすぎなかつた。それは常に一點に靜止して、同じ方向に向けられてゐた。從つて或る觀客が舞臺で見たままの演劇をスクリインに再生することしかできなかつた。アメリカ人は、はじめて、カメラを移動することによつてこの制限を突破した。即ち、プドウキンの巧妙な言葉をかりると、『今まで靜止した觀客であつたカメラに生命が與へられた。』

それによつて、私たちは或る時はスクリインの上で、劇場の一番前列にゐる觀客よりも遙かにはつきりと演技の細

部を見ることができるやうになり、觀客席からは見えない部分をも見ることができるやうになり、またある時は、舞臺の動作のあるものをずつと遠景に追ひやることができるやうになつた。クローズ・アップ、ミツト・シヨツト、ロング・シヨツト等の概念が、かくして映畫に導入されたのである。

だがカメラの移動といふことは映畫藝術の表現樣式が演劇から獨立する第一歩であつて、映畫藝術の眞の特異性はそこに存するのではない。ではそれは何か、プドウキンの言葉をかりるとそれは時間の集約 temporal concentration である。時間の集約とはどういふことかといふと、舞臺で演ぜられる演技は、要するところ、現實の時間と空間との法則に從はざるを得ない。たとへば、舞臺の端から他の一端まで歩いてゆくには、實際それだけの空間を歩かねばならず、實際にそれに要するだけの時間を必要とする。ところが映畫に於いては、出發と到着との刹那を與へるだけで中間の用のない動作を省略してしまふことができる。といふのは、映畫の材料となるものはセルロイドであるから、その中から不用な部分をカツトすることは容易だからである。

このことは演劇に於いても、素朴な方法で行はれてゐる。即ち近代劇に於いては第一幕から第二幕までの間に數年の歳月が經過してゐるやうなことが許されてゐる。だが映畫に於いては、この方法が最大限に行はれるばかりでなくそれが映畫に於ける表現の基礎となつてゐるのである。

映畫に於けるトリツクと稱せられるものはこの方法の適用であつて、プドウキンのいふやうに、これをトリツクといふのは正當でない。何となれば、それは、映畫的表現方法の特色なのだから、このことを證明するために、プドウキンは一つの生き生きした例をあげてゐる。それによると、一人の男が五階から落ちるところを表はさうとする。その場合には、先づ下に網を受けておいて、五階の窓から人間の落ちるところを撮影し、次にその同じ男が、地上少しはなれたところから落ちるところを撮影する。この二つのセルロイドをつなぎあはせると五階から人間の落ちる場合

が完全にできあがる。これは正しくいへばトリックではない。舞臺の上で幕と幕との間に五年の歳月が經過することが許されるやうに、これは映畫に特有の表現方法なのだ。即ち、一言で言へば、實際に起る事實と、スクリインに映寫される映像とは同じものではなくて、その間には顯著な相違があるのである。しかもこの相違こそ映畫をして映畫たらしむるものなのだ。若し映畫が舞臺の再生に過ぎないのなら、これは藝術の複製ではあり得ても藝術そのものではないからだ。何となれば、映畫俳優の演技そのものは、臺辭をなるべく行爲によつて表はすやうに努力するといふ一點をのぞいては、本質的には、舞臺俳優の演技と何のかはりもないからである。

かくの如く映畫には、いはば、現實の時間とはちがつた映畫に獨特の時間がつくり出される。それはフイルムのカツトと接合とによつて、監督の意志のままになるのである。だが、このことは時間についてのみ言へるのではなくて空間についても言へる。映畫監督は、セルロイドの色々な斷片をつぎあはせて、映畫に特有の空間をつくりあげる。實際には異つた場所で撮影された寫眞をつぎあはせ壓縮して一の映畫空間をつくる。いはば映畫空間は、カメラで拾ひ集めた空間の集成である。

それればかりでなく映畫は、空間を時間にかへ、時間を空間にかへる。アンドレ•ルヴアンゾンがいふやうに、『これはカント以來、最大の哲學的驚異である。』

六、映畫と文學特に小說

映畫の表現様式に最も類似若しくは接近したものを古い藝術の中に求めるなら、私はたゞちにそれは文學であると

答へる。そして文學の中でも、最も自由な形式である小說であると答へる。實に映畫はその表現様式に於いて、外觀上演劇との類似にも拘らず、實質に於いてはより多く小說に接近してゐるのである。

舞臺に於ける時間と空間の約束が映畫に於いては破棄されて、映畫獨特の時間と空間とをつくり出したことは前にのべた。だがこのことは小說に於いては既にあたりまへのこととして行はれてゐる。小說の叙述に於いては、いはゞ無制限のカツトが行はれてゐるのである。しかも小說に於いては、セルロイドを切つたりつぎあはせたりする必要がなく、作者の頭の中でそれが行はれて、それが記號（文學）をとほして讀者の頭に傳へられる。

ルヴアンゾンは言ふ。『映畫の流行によつて脅威を受けるものは演劇ではなくて文學である。映畫の敵手は劇場ではなくて書物である。』

この言葉の意味を十分に理解するためには、私たちは映畫に於けるモンタージユの意義を知つておく必要がある。モンタージユこそ、映畫の最後の仕上げであり、映畫はモンタージユによつて映畫として形式化されるのであることを理解しなければならぬ。

だがその前に、映畫と文學との一見してわかる差異を指摘しておかねばならぬ。

映畫は直接視覺に訴へる藝術である。映畫が藝術作品として私たちに與へるものは眼で見る像（イマージ）である。文學も或る意味では視覺に訴へる。といふのは私たちは書物を讀むからである。だが、後者は直接の像を與へるのではなくて、文字といふ記號を與へる。この記號は概念をあらはす。そこで文學に於いては、私たちは概念を媒介として像（イマージ）に到達するのである。過程がすつかり逆である。映畫は感覺から概念を構成せしめる。文學は概念を感覺に分析させる。

映畫に於いては一人の女が泣いてゐる像をあらはすことによつて、觀客にその女の悲しみを知らせる。文學に於いては女の悲しみと、泣く動作を概念として描くことによつて、泣いてゐる女の像を想像せしめる。

從來の藝術形式はすべて狹隘な約束に制限されてゐた。繪畫や彫刻はすべて靜的藝術であり、空間の藝術であつて時間と運動とが奪はれてゐる。舊藝術のうちで運動の藝術は音樂と文學とであつたが、その中で音樂は、專ら音の連結結合から成立してゐるものであるために、暗示の藝術にとどまつて、何物をも明示することができない。文學のみがその點で最も自由な形式をもつてゐた。文學のみが、作者の意圖のままに、讀者の感情思想を一定の方向へ組織し得る力をもち、作者の欲する特定の內容を讀者に傳へる力をもつてゐた。そして文學の中でも、最も自由な形式の散文がその力をほしいままにすることができた。小說が近代文學の王座を占め得たのはそのためである。

演劇は或る程度まで小說に肉薄することができた。だが、舞臺といふ約束のために、到底文學のもつ機能に到達することはできなかつた。たゞ一つの點、即ち文學が印刷術の發明によつて工業化されたに反して、演劇は工業化し得ないといふ點だけでも、演劇が小說の敵でないことがわかる。

この時に映畫があらはれた。映畫は小說と同じく運動の藝術であり、舞臺の制限をもたない點に於いてはるかに演劇よりも自由である。それは映畫時間、映畫空間を創造して、現實の時間空間から脫却することによつて文學のみほしいままにしてゐた自由を獲得した。そして、文學が工業化して、文學作品がポケツトの中へはひるやうな書籍となつて一部の紙型から何萬部と大衆の中に散布されるやうに、映畫もいちはやく工業化して、一本のネガチヴから幾本でもポシチヴを複製することによつて世界の常設館に散布されることができることになつた。

そこで小說か映畫かといふ問題が、今や非常に重大な問題として私たちに提示されることになつたのであるが、その優劣を論ずる前に、小說と映畫との表現樣式をもう少し詳しく檢査して見よう。

七、プドウキンのモンタージュ論

プドウキンは一九二九年二月三日イギリスの映畫協會での演說で、モンタージュに就いて大體次のやうに述べてゐる。

『私が映畫藝術の發達の上に重要な役割を演じてゐるモンタージュといふ言葉の意味をはじめて學んだのはクレショフからだつた。だが今日から見るとクレショフの見解は極めて簡單なもので、彼はただ、凡ての藝術には素材がありこの素材をその藝術に適應して構成する方法がなければならぬと言つたに過ぎなかつた。音樂家は音を素材にしてそれを時間的に構成し、畫家は色を素材として、これをカンバスの上に空間的に結合する。映畫作者の素材はフイルムの斷片であつて、その構成方法はこれを獨特の順序に結合することである。クレショフによれば、映畫藝術は俳優の演技や、カメラマンの撮影にはじまるのではなくて、これ等のものは準備であつてほんたうに映畫藝術のはじまるのは、監督がフイルムの斷片を結合するときである。その結合のしかたによつてちがつたものができあがる。

『たとへばここに三つのフイルムの斷片がある。第一は或る人の笑顏、第二は或る人の恐怖の顏、第三はピストルの銃口が或る人に向けられてゐるところ。若しこれを、第一、第三、第二の順序につぎあはせると、私たちはその人を卑怯者だと思ふであらう。ところが順序を逆にして、第二、第三、第一の順序につぎあはせたら、その人を勇敢な人だと思ふだらう、これは非常に素朴な實例だが、この方法によつて、監督は、様々な効果を思ふままにスクリインの上に現はすことができるのだ。

『しかしフイルムの斷片を色々な順序につぎあはせることだけでは十分でない。その各々の斷片の長さに注意しなければならぬ。長さによりて、色々な効果が生ずる。たとへば、短い斷片の交替は觀客を昂奮させ、長い斷片は昂奮をしづめるが如くである。このフイルムの斷片を適當な順序につなぎあはせ、その長短を加減するのは映畫監督の最も主要な仕事であり、この仕事をモンタージユ又は構成的編輯、(コンストラクチヴ・エディチング)と呼ぶのである。』

以上の説明によつて、モンタージユが何であるかといふこと、映畫に於いてモンタージユが如何に重要なものであるかといふことがわかつたであらうと思ふ。

勿論映畫俳優の演技を私は輕視してゐるのではない。ただ、俳優の演技は映畫に於ては飽くまで素材の一部にすぎない。素材のすぐれてゐるといふことは勿論、アンサンブルとしてのすぐれた映畫を得るに心要である。だが、あくまでも素材として用ゐられる俳優は、彼等によつて製作される映畫の、アンサンブルを知つてゐる必要はないのである。舞臺でのやうに一定の時間内に連續して演ぜられる演技に於いては、俳優は演出されるドラマの全體の輪廓を知つてゐる必要がある。でないと統一した効果はのぞまれない。だがモンタージユによりて形式化される映畫に於いては、俳優はただ監督の欲する斷片を提供するだけでよいのである。

八、モンタージユと文學

最近小説家の間に、モンタージユといふことが問題にされてゐる。そしてこれは映畫の表現樣式から文學の表現樣式へ移入されたものであると一般に考へられてゐる。

だが、私の考へるところでは、モンタージュは、映畫人が文學から學びとつた様式である。小説の描寫はもともとモンタージュである。それが映畫人によつて生き生きとした姿で學びとられたので、今度は作家がこれを意識的に模倣しはじめたのである。シクロフスキーのやうに映畫は文學から學ぶべきものを何ももたないと考へるのは、このことを忘却してゐるのである。人間は一擧にしてすつかり新しい表現様式を考へ出すことはできない。映畫は、この點で文學の遺産からモンタージュを學びとつたのだ。

映畫に於けるフイルムの斷片は、文學に於ける文字に對應する。フイルムの上で普通、一秒間の六分の一の速度で通り過ぎてゆく個々の映像がそれ自身としては全く意味をもたないのは、文學作品に於いて個々の單語が何の意味ももたないのと同じだ。これ等の單語を一定の順序に配列することによつて文學作品の意味が生ずるやうに、映畫はモンタージュによつて意味を獲得する。そして、文學作品に於ける、熟語や章句に該當するものは、映畫に於けるモンタージュの區切り cadre de montage である。モンタージュの區切といふのは、同じ距離、同じ視面から一續きに撮影されたフイルムの連續をさすのである。そして章句のつながりが集つて一の文學作品を構成するやうに、モンタージュの區切りの結合によつて一篇の映畫ができあがる。

文學作品にリズムがあるやうに、映畫にもリズムがある。映畫のリズムは、音樂のリズムや、韻文のリズムのやうに、各部分が對稱的になつてはゐない。そのリズムは散文のリズムと酷似してゐる。そこでルヴアンゾンがいふやうに、『映畫のモンタージュの區切りの變化は、ギユタヴ・ランソン教授がソルボンヌ大學でボシユエの弔辭や、サランボオの章句を分析するのと同じやうにして分析される』のである。『ボオドレエルが散文詩の中で實現したやうな脚韻なきリズムこそモンタージュの祕訣なのである。だから、散文の句讀のやうに、映畫のリズムは機械的に定めることはできない。それは心理的に決定される。客觀の注意力、感受力、想像力、記憶力等々を考慮して決定される。そし

てこれを決定するところに、映畫人（シネアスト）の天分が存するのである。ちようどそれは小說の描寫にだけると同じである。與へられた素材をもつ小說家の苦心がその描寫にあるやうに、與へられた素材をもつ映畫監督の苦心はモンタージユにあるのである。描寫によりて個々の作家に特有の作風――ゾラの作風とかトルストイの作風――が決定されるやうにモンタージユによつて映畫のスタイルが決定される。チヤプリンの映畫が特有のスタイルをもち、アイゼンシタインの映畫が特有のスタイルをもつ如くである。

九、小說か映畫か？

これまで述べて來たことによつてわかるやうに、映畫は、藝術學的見地から見ると、演劇の敵手としてあらはれて來てゐるのではない。映畫は演劇の到底なし得ないことをしようとしてゐるのである。映畫の野心は、小說のなしつつあることをなさんとするにある。

日本の映畫通の間にかういふ議論がある。ドイツ映畫の與へる効果は文學的効果であつて、アメリカ映畫の與へる効果こそ眞の映畫的効果である。從つて、映畫としてはアメリカ映畫がドイツ映畫よりもまさつてゐると、この見解には多少の眞理は含まれてゐると私も思ふ。だが眞理よりもより以上故意の、しかも半可通の誇張が含まれてゐる。たとへば、最近日本でも、或る一部で問題になつた、「アスフアルト」「歸鄕」等の映畫の與へる効果は、文學的効果であつて、映畫的効果ではないといふ論者がある。たがこの見解は誤つてゐると私は考へる。パラマウント映畫とウフア映畫との相違は、映畫と文學との相違ではなく、アメリカとドイツとの相違である。

映畫の目的と小說の目的とは同じものなのだ。だが兩者は同じ目的に到達する手段を異にするだけである。小說は、記號(文字)によつて暗示するが、映畫は直接の畫像を與へる、相違はそれだけだ。

そこで問題は、映畫は、それ自身のテクニツクによつて、小說のなしとげた領域をどれだけ征服したか、また征服し得るかといふ點にある。しかもここで考慮すべきことは、小說は既に一世紀の歷史をもつて、既にもはや發達の頂點をすぎた藝術形式であるに反し、映畫はまだ二三十年の歷史しかもつてゐず、ほんたうに映畫が映畫人に藝術として意識されて來たのはまだこの六七年のことであるといふことである。おまけに、十分に公平な判斷を下さうと思へば、私たちは小說から受ける感銘には慣れてゐるが、映畫から受ける感銘には慣れてゐないので、映畫の効果を過少評價する傾向があるといふことも考慮しなければならぬ。

これだけの考慮を念頭に於いて、今日までの小說の達成と、映畫の達成とを比較しても、私は映畫はまだ小說の到達し得たやうな藝術的高さには達してゐないと考へる。トルストイやゾラの作品に匹敵し得るやうな映畫はまだ地上にあらはれてゐない。

だが、映畫の表現樣式は、小說と殆んど同じ高さまで既に達してゐる。すぐれた映畫監督は、小說家が文字を驅使する場合と同じやうな自由さをもつてフイルムを驅使し得る。從つて小說のコムポジシヨンと映畫のモンタージユとは既に同じ位の表現力をもつてゐると言へる。しかも一定の約束をもつ文學よりも何の約束ももたない機械的なフイルムの方が遙かに惠まれた將來をもつてゐるといへる。

ただ人間の心理を表現する場合には、視覺からはひつてゆく映畫よりも、概念をあらはす文字をもつてする方が遙かに有利な位置にある。從つて心理描寫に於いては、小說は斷然映畫にまさつてゐる。そのかはり、運動や動作の表現に於いては、文字は到底フイルムの敵ではない。その他、小說と映畫との表現過程が逆であるところから、文字を

もつては表現しにくいものと、映像をもつては表現しにくいものとがあつて、一方が他方に絶對的にまさつてゐるとはいへない。が、大體に於いて、集團をあらはすには映畫の方がすぐれてをり、個人をあらはすには小説の方がすぐれてゐるといふこと、具體的なものをあらはすには映畫による方が便利であり、抽象的なものを現はすには小説の方が便利であるといふことは言へるだらう。

だから、表現様式としての小説と映畫とは一長一短があつて、一方が他方に斷然代るべきものであるとは斷言できない。新鋭の映畫が旣に發達の頂點を過ぎた小説とその地位を交代するかも知れぬと豫想することはできても、小説がそのために近い將來に絶滅するとは考へられない。

一〇、映畫の世界性

だが、最後に、映畫が小説に對して、斷然すぐれてゐる一點をあげておかねばならぬ。それは、私も以前に指摘したことがあるが、フランスの映畫學者マルセル・レルビエによつて强調された映畫の世界性である。

小説は言語或は文字を媒介とする。然るに言語や文字はその發達の歴史によつて國々によつて異つた約束をもち、種々の國語を生じた。日本人とイギリス人との間には共通の言語がない。地球上には重要な國語だけでも數十に上つてゐる。そこに文字を媒介する小説の將來の發展性には非常な障害がある。といふのは將來の藝術は、益々世界的規模に於いて發達の經路を辿つてゆくだらうからだ。

ところが、映畫の言語はいはゞ世界語である。それは何等の約束をももたない。直接視覺に訴へる像（イマージ）である。その

ためにアメリカの映畫は世界の映畫の七八割を占めることができたのだ。

このことは、單に映畫が國籍を超越した觀客をもつといふことを意味するだけではなく、その演技に於いても、國籍を問はずに世界各國から優秀な演技者を集めることができるといふことをも意味するのである。ホリウッドは世界的都市である。コスモポリタンの町である。メリー・ピックフォードはカナダ人であり、チャールズ・チャップリンはイギリス人であり、ルドルフ・ヴアレンチノはイタリア人であり、グレタ・ガルボはスエーデン人であり、ヴイルマ・バンキイはハンガリア人であり、ドロレス・デル・リオはメキシコ人であり、ポオラ・ネグリはポーランド人であり、ノーマ・シヤーラーはカナダ人であり、エミル・ヤンニングスはドイツ人であり、ラモン・ナヴアロはメキシコ人であり、ロナルド・コオルマンはイギリス人であり、アンナ・メイウオンは支那人であり、アドルフ・メンジウは半ばフランス人であり、カミヤマ・ソージンが日本人であるが如くである。このことは映畫のために非常に有利な將來を約束してゐる。私たちが映畫は將來の藝術であるといふときは、主としてこのことを念頭に於いて言つてゐるのである。

最近にあらはれたトーキーは私の今の論據を覆し、映畫の世界性を奪ひとるやうに思はれる。そればかりでなく、少なくも全發聲映畫は無聲映畫が、これまでに到達した自由な表現樣式を犧牲にして、再び映畫の中へ舞臺演劇の約束の一部分を復活せしめるやうに思はれる。プドウキンとともに私は、全發聲映畫は舞臺劇の寫眞化に外ならぬと言ひたい。

しかしトーキーに就いては、その發達がまだ日尙ほ淺いために、今からそれがどれだけのものをなしとげ得るかを豫想するのは困難である。ただ私は無聲映畫が映畫に於ける小說なら、發聲映畫は映畫に於ける演劇であつて、全發聲映畫である限りそれがどれ程發達しても、或る程度の拘束を映畫に導入するものであることは斷言してもよい。少くもそれはモンタージユに障害となることはたしかである。從つて、發聲映畫の發達は決して無聲映畫を全滅させは

しないであらう。兩者は二つのカテゴリイであつて、後者はあくまでも、像（イマージ）を言語とする獨立の藝術形式として發聲映畫に對抗し得るであらう。所謂有音映畫（サウンドピクチュア）になると話はまた別であつて、これは映畫のもつ本來の自由と、その世界性とを奪ふことなしに、從來の無聲映畫に何物かを附加するであらうし、この何物かは甚だ重要なものとなり得るであらう。

映畫についての門外漢である私の以上の見解には幾多の笑ふべき誤謬が含まれてゐるかも知れない。しかし私の議論の大部分は私一個の考へではなくて相當な權威に裏づけられてゐるのである。いづれにしてもこの問題は非常に興味ある問題であると思ふので、映畫人及び文壇の諸氏より示敎を得て、更に十分研究して見たいと思つてゐる。

（一九三〇年七月）

藝術に於ける Reality について

一

はじめにことはつておくが、この一文も、前の「藝術の形式としての小説と映畫」と同じく、もつぱら形式的關心から書かれるものである。そしてこの文章に於いて、私の藝術觀は多分に形式主義の方へ、更に或る意味では超現實主義の方への轉向を示すかも知れない。だが私のこの論文は、日本にこれまでにあらはれたいかなる形式主義の理論に負うてもゐないし、超現實主義の理論に至つては、日本に現はれたもので私の眼にふれたものは、恐く、私には何のことやらわからないゝのであつたと白狀するより外はない。

私の結論はこれらの議論からは全く獨立に、主としてシネマの理論の研究から導かれたのである。『技術が形式を規定する』(註一)と岩崎昶氏は正當にも指摘してゐる。ところで技術的條件が、あはたゞしく變化してゐる現在に於いて、その技術的條件をはつきりときはめる能力を缺いてゐる私には、新しい藝術の形式を洞見する力も從つて極めて乏しいわけだ。そのためにこの問題についての私の議論の基礎は、これまでも、これからも、甚だしい不安定、甚だしい動搖を免かれないだらう。實際この問題に關する限り、私の意見はいつ豹變するかも知れないのだ。鹿地亘氏はレエニンの「射るやうな言葉」――『非常に紛糾した問題を極めて簡明に、壓縮的に斷乎として書き得る能力』を讃美し

てをられた。（註）だが、さういふ言葉はレーニンのやうに、世界の情勢を掌をさすやうに的確に知悉してゐる確信のある人の口からのみ生れることができる。この問題について、私のやうに確信をもたないものが、レーニンの口吻だけをまねたら、烏が鷺のまねをするよりももつと滑稽であるに相違ない。それよりも私の場合には、ルソオがエミイルを書いた時につかつた言葉の方がより適切である。『時として私が斷定的の語調をとることがあつても、それは讀者に私の信ずる所を强ひる爲めではなく、私の考へたまゝを讀者に語るためである』（註三）

私のこの論文は、いはゞ私の今後の研究のための心おぼえであり、他日、もつと確信をもつてものを言ふことができるやうになる日のための捨石に過ぎない。だから私は、誰の駁論でも成る程と思ふものは喜んで受けいれるであらう。

（註一）「藝術形式としてのトーキーへ」（思想第九七號）
（註二）「形象の言葉」（東朝昭和五年六月二十日）
（註三）「エミイル」第一篇（拙譯、岩波版）一二頁

二

チヤツプリンは「ゴールド・ラツシユ」の撮影のとき、わざ〳〵アラスカまでロケーションにでかけてとつた或る場面が氣に入らなくて、セツトで改めてその部分をやり直したといふことである。映畫の効果は、實物をレンズにおさめるといふこと、現實に追隨するといふことによつては、決して得られるものでないといふことをこのことは語つてゐる。プドウキンも「映畫臺本と映畫監督」のドイツ版の序文の中で、それと同じことを語つてゐる。即ち彼は、自作の「セントペテルブルグの最後」について次のやうに言ふ。

『戰爭をあらはす場面のはじめに、私は恐ろしい爆發を見せようと思つた。そしてこの爆發の效果を全く正確に出すために、私は多量のダイナマイトを地下に埋めて、それの爆破するところを撮影した。それは實際にはすさまじい爆發だつたが、映畫にするとまるで無價値だつた。スクリーンに映寫すると、それはテムポののろい、力の弱い運動に過ぎなかつた。そこで、後からいろ〳〵と實驗した結果、私は、私がいま實物について撮影したフイルムは一片も使用しないで、爆發と、それから生ずる、私の要求する效果とをモンタージュして見た。私はフラムメンウエルフアー(液火發射管)をつかつて煙の雲を吐き出させた。

ものの碎ける所を表はす爲に、私はマグネシユウムの閃光を短いフラツシユにカツトして、規則的に光と闇とを交替させた。そしてその中へ、かねて取つておいた河のショットをつないで見た。この河のショットは、その光と影との調子が、丁度此の場合にもつて來いのやうに思はれたからである。こんな風にしていくと、徐々に、私の要求してゐた視覺的效果が、私の前に表はれて來た。砲彈の爆發の光景が、終にスクリインの上に表はれた。だが實際に於いては、それは想像し得るあらゆる要素をもつて、組立てられたものであつたが、たゞ、現實の爆發だけはちつとも使はれなかつたのである。……又「セントペテルブルグの最後」で產業士官の姿を表はす爲に、私は馬に乘つてゐるペーター大帝の銅像のカツトを使つたが、その結果は、俳優のポーズよりも亦違つた現實味を帶びた效果をもつてゐた。俳優だとどうしても、舞臺臭味が鼻につくのである。』(註一)

スクリインに表はされるものは、寫眞的效果ではなくて、映畫的效果でなくてはならぬ。寫眞と映畫とは全く別々な二つのものである。プドウキンの言ふやうに『映畫を撮影するといふ云ひ方は、全く間違ひであつて、こんな言葉はなくなつてしまはなければならぬ。映畫は撮影されるのではなくて、構成されるのである。その素材たるセルロイドの斷片から構成されるのである。』(註一)

（註一）Pudovkin, On Film Technique. PP. 17—18
（註二）同上 P. 16

三

映畫は、僅か三十年の發達の歷史に於いて、既に撮影上のいろ〳〵な技術を獲得して、現實の世界とは全く異つた云はばスクリインの世界を造り上げること、即ち獨自の藝術形式をもつことに成功したけれども、映畫をして眞に現實を超越せしめたのは、實物のかはりにセツトを使ふといふやうな、カメラの對象に對する加工だとか、遠寫、近寫、二重寫の如き、撮影技術ではなくて、出來上つたセルロイドの帶の編輯、即ちモンタージユである。

映畫が、眞に現實から脫却するのは、即ち映畫が藝術となるのは、モンタージユによつてである。『映畫藝術の基礎は、モンタージユである。』とプドウキンが映畫藝術論の序文の第一行に云つてゐるのは、至言である。彼の映畫藝術論全體が、このことを、證明する爲に、書かれたものであるといつてもよく、又最近の映畫理論家達の、全努力は、その爲に集中されてゐると云つてもよい。

モンタージユといふ言葉は、大陸の言葉で、英米ではこれを編輯と云つてゐる。これはいろ〳〵な場所と時間とに撮影された一揃へのカツトを一定の時間的順序につなぎ合せたり、不用な部分を切り捨てたりすることだけを意味するのではなくて、全體のフイルムにリズムを與へることを意味するのである。

レオン・ムウシナツクは云つてゐる。『映畫に人を動かす力を與へるものは、リズムを作り出すモンタージユである』（註一）又彼はかうも云つてゐる。『フイルムを組立てるといふことは、フイルムにリズムをつけることに他ならぬ。』

（註二）。

或る人が映畫を光の音樂であるといつたのはこのためだ。私たちの精神は一定のリズムをもつてはたらく。リズムは人間の精神にとつて必要物である。ムウシナツクが言ふやうに、一つのフイルムはモンタージュによつて、即ちフイルムにリズムをつけることによつて、換言せば、個々のカツトを最も適切なところへつなぎあはせることによつてその効果の五〇%乃至七五%を支配されるのである。

（註一） Léon Moussinac, Panoramique du Cinéma. P. 23

（註二） Léon Moussinac, Naissance du Cinéma, P. 75（この書物はフイルムのリズムについて詳説してゐる。）

四

映畫は獨自の藝術形式をもたねばならぬこと、就中、映畫は演劇から完全に獨立しなければならぬことは、多くのシネアストたちの一致してゐる主張である。このことは演劇の發達史が證明してゐる。

演劇は、その發達の全歴史を通じて文學に隷屬しすぎた。古典作家たちは、常に舞臺のために書くことを忘れなかつた。演劇は讀むものではなくて、見るべきものなのだ。それは舞臺と生死をともにするものでなくてはならぬ。さうしてこそ演劇藝術の獨自性は保たれるのである。

ところが、演劇は、その發達の或る時期に、その獨自性をすててしまつた。しぐさと運動とを驅逐して、主として會話によつて生きるやうになつた。ドラマツルギーの最も肝腎なフアクターが演劇から追ひ出されて、劇場は演説會場になつてしまつた。これは演劇が、その獨自性をすてて文學に降伏したことを意味する。ここに眞の演劇の衰頽の

歷史がはじまるのである。古典劇は讀むよりも見て面白い。だが近代劇は見るよりも讀む方が面白い。それは大部分の近代劇は會話をその生命の全部としてゐるからである。

もとより演劇に於いて科白は重要な要素ではある。だが、そのために俳優が、文學作品を舞臺で朗讀する人形にすぎなくなつたとしたら、獨立した藝術としての演劇は完全に消滅したと言はねばなるまい。演劇が今後輝ける將來をもつためには、何よりもドラマツルギーの確立、獨立した藝術としての形式化、就中文學からの完全な獨立が必要であらう。とは言へ文學からの獨立といふことは、文學との絕緣といふことではなくて、兩者の交涉は益々緊密になつてゆくであらうし、一般にすべての藝術の形式及び品種(ジャンル)は今後益々或る意味で混淆してゆくだらうが、このことは自ら別箇の硏究課題を形づくるものである。

この演劇の發達の歷史が與へる敎訓は、シネアストたちに對して、益々强く、フイルムは、すべての既成藝術から形式的に獨立しなければならぬことを印象させた。

ここで私はちよつと日本の映畫に獨自の「辯士の說明」について一言しなければならぬ。日本では映畫は最初から獨立した「沈默の藝術」として生存をはじめなかつた。それは、日本で最初に映寫されたフイルムの素材は、日本人の生活と全く異つたフランス人やアメリカ人の生活であつたこと、大部分の觀客にはタイトルが讀めなかつたこと等にも原因してゐるであらうけれども、この傳統は國產映畫にまでもち來たされ、遂に、辯士とスクリインとは全く相互依存する存在となつてしまつた。そして辯士がいはばギリシヤ演劇に於けるコーラスのやうな役割を演じ、スクリインの映像の言語による註解者となつてしまつた。スクリインの俳優は泣いてゐるか笑つてゐるかわからなくても、辯士が泣き聲をたてて泣いてゐることを觀客に敎へてくれる。俳優も監督もデリケートな表情や効果を、辯士にまかせてしまふことになつた。本來光と闇との無言藝術であるべき映畫に、はじめから辯士の言語が干涉してゐたのである。

これが、經濟的な理由を別にすると、日本映畫が技術的にいつまでも幼稚な段階に彷徨してゐる第一の原因であらう。つむじまがりや知つたか振りの徒はいつの世にも絶えないもので、中には『最近の日本の映畫は西洋の映畫に比べて遜色がない』と眞面目で主張する人がある。テーマだけについてならこのことは勿論言へる。だが藝術としての映畫の價値はテーマに存するのではない。勿論西洋の映畫にも十把一からげのひどい代物が充滿してゐる。だが、チヤツプリンの大部分の映畫をはじめとする西洋のすぐれた映畫の脚下へも寄りつける作品が、かつて日本のスタヂオから市場へ送り出されたことがあるだらうか、然りと答へる人があるなら、私はその人が全く映畫を理解してゐないか、又はただの狂人であるかのいづれかだと斷定することを躊躇しない。

五

映畫の獨自性はモンタージユによりて確立されるとしても、映畫の素材にも獨自性があるだらうか？　たとへば舞臺俳優と映畫俳優とは斷然異つた獨自性をもつのだらうか？

勿論である。その最も顯著な例は動物である。舞臺の書き割りの中へ生きた動物をもつて來ることは不可能でもあるし、又そんなことをすれば效果をぶちこはす。どんな寫實的な芝居にだつて、生きた馬や犬をつかふことはできない。いつ見物席の中へとびこんでゆくかもわからない。かうした動物をつかふことは不可能である。況んや、鳥や蟲などは絶對に舞臺の使用にたへない。

ところが映畫では動物は百％の效果をもつ。「チヤング」や「ザンバ」や「テンビ」のやうに、動物を主役として十分に藝術的な映畫すら可能であり、鳥でも、蟲でも、魚でも、そこでは「現實以上」の效果をもち得る。『これからの映畫

には五百頭位の牛をつかはなくちや駄目だ』と言つた監督があつたやうに記憶する。私は卓見だと思つた。シヤール・デユランは言ふ。『動物は一般に人間よりもずつと表情的だ。動物は一度に一つのことだけしか表情しないから驚くべき表情家である。動物の演伎は直接的で、全身がその表情に參加する』(註一)

俳優の場合にもこの原則はあてはまる。プドウキンの說明を借りるのがここでは一番便利だ。

『必要な外見をつくり出すために舞臺俳優は、それに必要なメーキヤツプをして顏をかへる。ところがフイルムではかうした扮裝、かうしたメーキヤツプは考へられない。メーキヤツプをした人間が、ほんたうの木や石や水や、一言で言へば、ほんたうの環境の中にゐるのは、舞臺の書き割りの中に生きた馬がゐるのと同樣に不調和である。だから映畫では必要な人物を人爲的につくり上げることはできない。さういふ人物は見つけなければならぬ。フイルムではある人の役割を演ずることはできない、その俳優が實際にその性質をそなへてゐる必要がある。それがはつきりと外部にあらはれてゐなければならぬ。だから映畫俳優になる氣もない人が、偶然街を步いてゐて、ふと監督の眼にとまつて、俳優に採用されることが時々あるのである。』(註二)

たとへば舞臺の照明では、若い俳優が顏に皺を書いて老人の役に扮することが可能であるが、フイルムではそれができない、光線の加減で、どんなに巧みに書いた皺でもすぐにわかつてしまふ。況んやクローズアツプするときの如きは、かうしたメーキヤツプは見るにたへないものとなつてしまふ。プドウキンは、このことを例證したあとで、次のやうに言つてゐる。

『要するに、多くの場合に、映畫俳優は自己を演ずるのであつて、監督の仕事は、彼に、自分のもつてゐない何物かをつくり出させることではなくて、彼のもつてゐる特徵を十分に生かしてあらはすことにある。』(註三)

ここに私たちは、現實 Reality に對する舞臺とフイルムとの新しい關係を見る。私は前に(註四)、舞臺は現實の時

間空間の拘束を受けるが、フイルムは、現實の時間と獨立した映畫時間、映畫空間を創造することを指摘した。そして、この論文のはじめにも、映畫の素材は現實物たるを要しないで、却つて超現實的な素材が、大なる効果をもつことが屢々あることを指摘した。然るに、ここでは、舞臺では人造の動物をつかひ、人間が非現實的なメーキヤツプをするのに、フイルムでは、現實のままの素顏の人間が、現實の自然の中で演伎する。この映畫の現實性と非現實性とは後に述べるであらう通り、映畫に於ける最も興味のある點なのである。

（註一） L' Emotion Humain', par Charles Dullin
（註二） Pudovkin, On Film Technique, P, 131
（註三） 同上 P. 133
（註四） 「藝術の形式としての小說と映畫」

六

だが、再び私は映畫藝術の非現實性若しくは超現實性の問題に返らう。

映畫は、その最も基礎的なもの、卽ち撮影の對象でもなく、撮影の技術でもなく、撮影そのものに於いて既に非現實的であり、人間の眼の錯覺によつて成立してゐる。

テリイ・ラムゼイはその映畫史に於いて、次のやうに言つてゐるさうである。（註一）

『カメラは現實に起る出來事の約九七％は撮影しない。その結果、一時間十五分かかつて映寫される五卷物のフイルムに於て、私たちがスクリインの上で見る出來事は、實際は、二分四十七秒間に起る出來事に過ぎない。』

このラムゼーのあげた數字は、撮影機の平均回轉速度に於いて、一秒間に十六回レンズが開くものとして計算され

たものでこの十六回レンズが開いてゐる時間は、一秒間の約百分の三にあたり、のこりの百分の九十七はレンズは閉ぢてゐるものとして計算されたのである。(註一)

この二分四十七秒間の出來事が、五卷物では七十五分間にひきのばされてスクリインに映寫されるのであるが、映寫の際のレンズの開閉によつて、正確に半分の時間だけは、スクリインは暗黑になつてゐるわけである。

この不完全なイメージの繼起が私たちに連續した運動として現はれるのである。そして、たとへば三臺のカメラが動いてゐる同じ物を撮影する場合には、理論的には、レンズの開いてゐる瞬間はそれ〲ちがつてゐるであらうにも拘らず、それをスクリインに映して見ると、肉眼では區別できない。

そこで、私たちがスクリインで連續した運動として見てゐるイメージは、實は飛び〲のイメージに過ぎないのである。エレアの哲學者ツエノンが、むかし有名な運動不能說を唱へた。若し私たちが映寫機のクランクの速度を非常にゆるめて見ればツエノンのデイレンマは解決されるだらう。スクリインには、個々の靜止したイメージが交替してゆくことになるであらう。このイメージを一秒間十六回の割合でレンズを通過させると、私たちには、それが連續した運動となつてあらはれるのだ。

映寫の際の光と闇との交替が連續した光として感覺される理由は、生理學的には殘像現象 after image により說明される。明るい物體を見たあとで眼を閉ぢると、しばらくその象が眼の中に殘つてゐる。それが消えないうちに次の像が現はれて來れば、これ等の像は連續した運動としてあらはれるのである。また心理的惰性によつて私たちは或る物の運動の次の段階を豫想することができる。このことも飛び〲のイメージを連續した運動として感覺せしめる上に効力をもつてゐる。

要するに映畫はその出發點に於いて旣に現實の模寫ではなくて、トリツクと錯覺とによりて「映畫的現實」を構成す

るのである。私たちの視覺と腦髓とが、まんまとそれにひつかかるのである。

（註一） Gilvert Seldes' An Hour with the Movies and Talkies, p. 10

（註二） この計算方法が正しいかどうかは疑問である。カメラが運動を撮影する實際の時間は、これよりも遙かに少ない時間ではなからうか？ たとへば一九二七年二月ヴィユ・コロンビエ映畫で三つの超速度科學映畫が公開されたが、それは一秒間に二萬までのイメージをうつしとることができたのである。普通のフイルムが一秒間十六であるのに、二萬といふ數字は驚くべき數字であつて、無論どんなに精巧な裝置だつて機械的に一秒間に二萬回もレンズを開閉させることはできない。これは一秒間に二萬回電氣火花を發する裝置で撮影されたのである。このことを報告してゐるレオン・ムウシナックは、この發明は科學研究上に興味があるばかりでなく、新しい美を創造するものとして藝術的にも興味があるといつてゐる。(L. Monssiuac, Panoramique du Cinéma, p. 97)

七

映畫のこの超現實的性質は、多くの映畫理論家達をして、一種の藝術至上主義に走らせた。この藝術至上主義は又藝術の素材としてのイメージを極度に尊重することによつて、一種の映畫萬能主義とも結合してゐる。アベル・ガンスの如きは、この意味の藝術至上主義者の代表的な人である。彼は次のやうに云つてゐる。（註一）『現代の社會に於いては言語はもはや眞理を表はさない。いろいろな偏見や、道徳や、諸種の不祥事や、生理的の缺陥が、言語からほんたうの意味を奪ひ取つてしまつた。最もよい言葉をつかふ人は、最も上手に話す人であつて、最も眞實に話す人ではない。その爲に、雄辯よりも沈默の方が信用されるやうになつて來てゐる。言葉よりも行爲の方が私達の內心をよく表はす。僞善は、行爲によつてよりも、口舌によつて行はれ易い。行爲は、かなり正直に私達の心理を、反映する。

映畫は行爲に總合し、言語をなくしてしまふことによつて言語を媒介とする藝術よりも、より多くの眞理は表はす。』かやうに、言語よりもイメージの優越してゐることを主張して、映畫至上主義をとなへた彼は、一轉して、もつと一般的藝術至上主義をとなへる。

セルヴアンテスは、ドン・キホーテの口を通じて、サンコーに云つてゐる。『これが人生なんだよ。だが殘念なことにはこの人生は芝居で見る人生程の値打ちはないがね。』ガンスはこの言葉を引用して叫ぶ。

『これは、一般の藝術、特に我が映畫藝術を辯護した、何と素晴らしい言葉ではないか。銅に映つた火の影が、實際の火よりも美しく、鏡に映つた山が實際の山よりも美しいやうに、スクリインの上の人生の姿は、人生そのものよりも美しい。』（註一一）

更に進んで彼は、現實は不充分なものであると主張する。たとへば一人の少女が愛する人に死別れた爲に泣いてゐるとする。彼女の絶望、彼女の涙は、人を動かすには不充分であるが、これに藝術的な衣を着せると、切々として人を動かすことができる。だから映畫の眞實は人生の眞實そのものよりも勝れたものであると、彼は主張するのである。

アンドレ・ルヴアンゾンはこれと同じやうな論據から、一種の美學を打ち立ててゐる。（註一二）それによると、藝術といふものは、現實をその等價物に置き替へたものである。從つて、直接に現實から與へられた要素が少なく、それが完全に等價物によつて、代置されてゐる藝術ほど高位の藝術である。從つて、二次元の繪畫は、三次元の藝術である彫刻よりも高位の藝術であり、ほんたうの人間を使ふ演劇よりも、イメージを材料とする映畫が高位の藝術であるといふことになる。

これらの、藝術至上主義的見解は、その論據が、幾分あやふやであるやうに私には思はれる。私も映畫が、二十世紀の藝術として、他の藝術形式よりも優れたものであることは認めるけれども、それは、これらの論者とは違つた論

據に立つのである。たとへば、イメージが世界の言葉であるといふ點、映畫が機械の藝術であつて、工業と密接に結びついてゐるといふ點等によつて、私はさう判斷するのである。だが、今はその事にふれるのは適當でもないし、又そのいとまもない。

（註一） Le Temps de L'Image est venu! par Abel Gance
（註二） 同上
（註三） Pour Une Poétique du Film

八

前に一寸述べておいた、映畫の現實性と超現實性との問題に立ち返へらう。映畫はその發達のそもそもの始めから、二つの道へ進んだ。即ち、一方は幻想の世界へ、他方は現實の世界へ。一方はできるだけ現實に遠ざからうとし、他方はできるだけ現實に近づからうとした。一方はむやみとトリツクをつかつて、現實の世界ではあり得ないやうな事ばかりをスクリインの上で見せようとし、他方は、映畫の本領は、實寫にあると信じてゐた。

映畫が發明された當時は、ただ動く寫眞であるといふ點で珍重がられて、靜止したカメラで、軍隊の行進だとか、拳鬪の試合だとかダンスなどが好んで撮影され、忠實に實際の出來事をそのままスクリインに再現しようとする、一群の人々があつた。

それと同時に、映畫は、奇術師の手にとらへられて、前者とは反對の方向に進んだ。觀客の眼をまどわすには、映畫は非常に重寶なものだから、好んでその方向に濫用された。たとへば、ただの奇術師は、袖の中から金魚の鉢を出すことが出來るだけであるが、映畫では、金魚の鉢が、空中を飛びまはつて、又袖の中へかへつて來ることなんかは、

譯なく出來る。これらの人々は、映畫が現實と飛び離れたことができるといふ點にのみ心を奪はれてゐたのである。

この二つの正反對の方向は、いづれも映畫藝術の進むべき道ではなかつた。映畫は動く寫眞でもなければ、奇術でもなく、映畫自身であつたのだ。その表現の手法は、嚴密に云へば、前に述べたやうに、根本からトリックであり、非現實主義的であつたけれども、いたづらに、安價な奇術を弄んだり、幻想の世界を描出して、滿足してゐるべきものではなかつた。それは非現實的なものをもつて、現實を創造すべきであつたのだ。これを私達は、映畫の現實（filmic reality）と呼んで、實際の現實と區別する。それは現實を再生したものではなくて、構成された現實である。優れた映畫の作品は、悉く、この現實性を持つてゐる。

九

かくして、映畫によつていかなる現實が構成されたか。映畫は大抵の現實を或る程度まで構成し得た。單に物的な現實のみでなく心的な現實の部分をも構成し得た。

ピエール・カンは言つてゐる。（註一）

『シネマは私たちの本能的感情を描出することに於いても成功した。……「ゴールド・ラッシュ」に於いて、チヤツプリンは私たちに饑餓の苦しみを感じさせる。吹雪の中で道に迷つた二人の男が小屋の中へ閉ぢこめられる。二人とも食物を手に入れることができない。互ひに飢ゑた眼で相手を見る一人の男がチヤツプリンを見てゐると幻覺で、時々チヤツプリンの姿が鷄に見える。』チヤツプリンは蠟燭を食べる。靴を料理して二人で甘さうに食べる。かういふことは映畫でのみ可能なことである。『またこの映畫でチヤツプリンは、貧しい男が愛せられてゐるといふことを知つたと

きの有頂天の喜びを描き出してゐる。チヤツプリンは喜びのために跳びまはり、穴のあいたクツシヨンを毬のやうに弄ぶ。穴から羽毛が出て來て、チヤツプリンの身體も室の中も羽毛だらけになる。黒い背景と白い羽根との對象はスクリインによつてはじめて成功し得るのであり、羽毛の亂舞で歡喜をあらはすことは、彼のみの想像し得たところである。』

　そして映畫藝術は既に若干の天才を生んでゐる。その第一人者はチヤツプリンに外ならぬ。

『チヤツプリンは映畫そのものだ』とシヤール・デユランは言ふ。『彼は近代の映畫理論を實踐してゐながら、恐らく自分ではそれに氣がついてゐないだらう。だから彼は天才と言へるのだ。』（註二）

　チヤツプリンこそ、私の言つた映畫の現實性と非現實性とを一身に具體化した人である。「キツド」のサブタイトルにたしか「ほほえまれる物語、そして恐らく涙をもつて見られる物語」とあつたやうに思ふ。彼の作品の大部分はいづれも此の種の悲喜劇である。『チヤツプリンの眼は屢々悲しさうであるが、彼の身體はうれしさうなリズムで動いてゐる。彼は詩人として思索し、輕業師として動く。』（註三）彼は映畫の特性である二重性――あくまでも現實に近づき得る性質と、現實を無視し得る性質とを、最高度に利用して、歎賞すべき「映畫の現實」を構成したのだ。笑ひながら泣かせるタイプを創造したのだ。

（註一）Signification du Cinéma, par L. Pierre-Quint

（註二）L'Emotion Humaine, par C. Dullin

（註三）同上

一〇

以上の考察は、私たちをどこへ導くか？　私たちは、すべての藝術に於いて、現實といふ言葉の意味をもう一度考へ直さなければならぬではなからうか？　機械の藝術たる映畫は、藝術に於ける現實の意味を圖式的（シネマチック）に私たちに示してくれる。

もはやゴンクウルやフロオベエルのリヤリズムは文學に於いて古い表現手法であるのみならず、それはもともと表現手法としてまちがつてゐたことを示すのではなからうか？　現實をうつすといふことは、凡ての藝術に於いて迷妄であつて、現實は藝術に於いては、うつさるべきものではなくて構成さるべきものではなからうか？　藝術が藝術であるためには、非現實的であることがそもそも必要なのではあるまいか？　藝術の求むべきものは非現實の現實、いはば超現實の世界ではあるまいか？　そしてこの藝術的現實は、ブドウキンがマグネシウムで爆發を構成したやうに、チヤツプリンがセツトで雪景を構成したやうに、文學に於いても必らずしもドキユメントを必要としないではなからうか？　必要に應じては現實に於いては不可能な「現實」を構成することも許されるのではなからうか？

藝術に於いて重要視されるのは過程ではなくて効果である。最も効果的な方法こそ最も眞實な方法である。映畫が恐るべき將來の藝術であるのは、その効果を生ずるための最も强力な、最も豐富な、そして恐らく最も自由な武器をもつてゐるからである。

このことは、プロレタリア・リアリストたちにも考へるべき多くの課題を提出する。そして、映畫が私たちに提出したこの問題の影響する範圍は藝術の全領域に及び、從來の藝術形式理論に基礎的な變革を迫るであらう。

いづれにしても、機械の藝術である映畫は從來觀念的な、靄の中に神秘化されてゐた藝術の正體を分析的に私たちに提示する。映畫は最も將來にとんだ大衆的藝術形式であるのみならず。理論的にも最も豐富な課題を提起するのである。

（一九三〇年七月）

藝術のトランスフオルマシオン

一

アンリ・ポアンカレが「科學の價値」の中で、十九世紀末に於いて物理學が全面的の危機に逢着したこと、物質不滅の原則も、ニユウトン力學の法則も、すべてが不安定になり、變改を迫られて來たことを書いてゐる。しかも二十世紀の最初の四分の一に於いて、彼の豫言は悉く適中して、現代の物理學の基礎的理論は、全く一變してしまつた。

私は、この書物くらゐ、驚異をもつて繰り返して讀んだ書物はあまりない。あのむつかしい物理學の書物が、何故門外漢の私に、それほどの興味を與へたかといふと、彼をして、科學者でありながら科學的眞理の性質を十分に客觀的に批判することができ、その結果科學の將來について驚くべき正確な豫言を下すことができるやうにさせた、その研究者としての素晴らしい態度の故である。その當時に於いては殆んどソフイズムとも見えたであらうやうな大膽な彼の論斷が、その後着々として實證されたのを見たとき、私たちは人間の頭腦の力に驚嘆させられたのであつた。

マルクスの經濟學も、劣らぬ昂奮を與へた。現在私たちのすんでゐる社會の基礎は金城鐵壁のやうにゆるぎのないものだと私はそれまで思つてゐた。ところが資本主義的生產方法は、歷史的なものであつて、しかもそれは現在變革の過程を辿りつつあるものであるといふこと、そしてこの經濟的基礎の變革がその上にたつ一切の社會關係の變化を

條件づけてゐるものであることを敎へられたとき、私は、現實の社會に今更らのやうに眼をむけた。そしてそこに私が見出したのは、彼の理論が着々として實證されてゐる社會の姿であつた。今まで永遠であり不滅であると思つてゐた色々な社會關係の基礎が、過渡的な不安定なものであることを見出したときの驚異は、萬有引力の法則が不安定であると指摘されたときの驚異に劣らぬものであつた。

二

私が、私自身の乏しい知的生涯の中から、この二つの經驗を引用したのは、私がこれから述べようとする藝術に對する議論が、その突飛さのために、藝術家自身にはどうしても受け入れられさうにないと思ふからである。資本家に向つて資本主義の基礎の不安定であることを呑みこませるのは容易ではない。理論的には呑みこんでも、最後には感情がこれを拒否する。彼等が營々として築きあげた資本家的地位が、不安定な基礎の上にたつてゐることを知るのは彼等にはつらいのだ。キリスト敎の信者はそれと同じ理由で、生物進化論を受け入れることを拒んだ。地動說を認めることを拒否した。進化論を拒んだのは、キリスト敎信者ばかりではなくて、種の創造を信じてゐた舊派の生物學者全部がさうだつた。彼等にとつては、種の變遷の理論を承認することは彼等の學問の破産を意味してゐたからだ。相對性理論が、正統派物理學者の間に、容易に容認されなかつたのも同じ理由による。

小說は文學ではない、文學の名に値ひするものは詩だけである——こんなことを考へてゐる人が、ヨオロッパのアカデミイや、大學の中には今でもあるさうだ。古くから散文の文學の傑作をもつてゐた日本には、かうした偏見は割合に少ない。そのかはり文學といへば、せいぜい近松、西鶴、芭蕉、一茶までで、國文學者の中で、紅葉、露伴を論

ずる人は殆んどない。徒然草の研究に一生を費す人はあつても、夏目漱石の研究に三年を費す人があつたら、國文學界では今でも異端視されるであらう。兎に角西洋では、散文文學に對する蔑視は保守的な學者には殆んど通有であつて、これ等の人たちは、自分では意識してゐると否とにかかはらず、人間の思想や感情は、一定の韻をふまなければ發表できないと思つてゐるわけだ。西洋の文學史に於いて、詩にさいてゐる頁が多いのは、散文藝術の勃興以前に於いては當然であるし、現在でも、日本にくらべると文學に於ける詩の位置は依然として高いことは事實であるが、かうした傳統的偏見によることとも少くないであらう。

私たちはいま、かうした見解に對しては十分に自由な批判ができる。それは私たちが、いま封建制度に對して十分に自由な批判ができると同じことだ。それは現在の事情と十分な距離をもつてをり、現在の事情と交渉するところが比較的少くなつてゐるからだ。

短歌は滅びつつある文學形式であるといつか私が言つたことがある。これに對しては勿論多少の反對意見があつた。だが、反對者の見解は大體次のやうに要約することができた。卽ち、短歌は變つてゆくが滅亡はしない。古代から現代まで短歌の形式は保存されて。時代々々によつてその特質を變へて來たにも拘らず短歌の形式そのものは一貫してゐるではないか。又プロレタリア歌人の中には、君のいふ滅びてゆく短歌とはブルジョア短歌であつて、プロレタリア短歌はこれから隆興し、これから發達してゆくのだ。自分たちの短歌の中にはプロレタリア・イデオロギーが盛られてゐる。從つてその前途は洋々たるもので、一抹の不安もない。君のやうに、ただ一律に短歌を云々することはできない。現在に於てはブルジョア短歌とプロレタリア短歌とのみが存在するので君のいふ滅亡する短歌は前者に限られてゐるのだ。

この抗議は一見非常に誘惑的である。しかし、かうした抗議は私の言はんとした意味を全く誤解した抗議であることは言ふまでもない。何故か?

それに答へる前に私はもつと大膽な一つの例をひかう。

繪畫は現在ではもはや下向的な進路を辿つてゐる藝術である！　これは幾分言ひ過ぎかも知れないといふ疑ひを殘しておいて、私はさう斷言しよう。これに對しては百人が百人とも、そんな無茶なことがあるか、と眞正面から反對するであらう。繪畫には繪畫として變化があり、歷史があつた。だが、繪畫そのものは、時代によつて盛衰はあるにしても、絕對的に下向の進路をとる氣遣ひはない。後期印象派、未來派、立體派、構成派、さてはプロレタリア派等等、最近に於いても、繪畫は色々變遷したが、繪畫そのものの運命には關係のない變遷であると大抵の人は考へるであらう。又ここでもプロレタリアは高らかに叫ぶであらう。ブルジョア繪畫は滅びる。その代りにプロレタリア繪畫が勃興すると。

三

短歌が滅びつつある文學形式であると私がいふ時、それは、短歌といふ文學形式が、ここ何年若しくは何十年かの間に、全く跡を絕つてしまふといふ意味では勿論ない。それと同時に、短歌がそれ自身に於いて、今後或る方向へ發展してゆくことを認めないのでもない。短歌の中に盛られたイデオロギーは、勿論ブルジョア的から、プロレタリア的に變化してゆくであらう。

だがそれにも拘らず、文學全體の中に於ける短歌は、今後、和歌の全盛時代に於けるやうな地位を恢復することはできないだらうといふ意味だ。その理由は、三十一文字の形式が今では拘束的となつてをり、短歌のもつリズムが、現代生活のテンポと相容れなくなつて來たといふ事實である。

勿論、短歌はそれ自身に於いて時代に適應しようとしてゆくし、また或る程度までは適應してゆくことができる。今日既に私たちは、前衛歌人、若しくはプロレタリア歌人をもつてゐる。しかし、私の眼をつけるのは、短歌はもはや文學の發展的形式ではないといふ點だ。その中には新しいイデオロギーを盛ることはできるであらう。だが、新しいイデオロギーを盛るには、短歌は最も適當した文學形式ではないといふ點だ。

木造建築の時代は既に去つたと私が斷言するとき、次から次へ木造建築が建てられてゐるではないかと抗議しても無益である。木造建築でも新時代の生活に適應してゆけると抗議しても無益である。私は、極く僅か殘された發達の餘地や、けちな部分的改良を問題にしてゐるのではない。最も本質的な動向を問題にしてゐるのだ。耐久性、耐火性堅牢性、近代美に缺くべからざる幾何學性等々を問題にしてゐるのだ。

短歌の場合もそれと同じである。その將來に本質的ならざる發達の可能の餘地は幾分殘されてゐる。しかし本質的にはもはや過去の發達の歴史を反覆するか、著しく本質的な發達を眼ざして進まうとすれば、それは現在の形式を維持し得ないで、いはば爆發してしまふより他はない。形式主義者は、この一たん獲得された形式を永久的なものと信じて、この形式の故に、イデオロギーの變遷如何に拘らず、この文學形式は保存されると主張する。まことにこの形式は不思議な強さと魅力とをもつてゐた。しかしそれにも拘らず、形式そのものもまた發生と滅亡の歴史的定命を脱してゐるのではない。形式が形式として固定したとき、形式のゆゑに保存されるやうになつたときは、もはや形式そのものが死んだ時である。

繪畫は、それ自身一つの造型美術であつて、その藝術に於ける重要さ、その普遍性は、文學の中の一形式に過ぎない短歌などと同日の比ではない。從つて繪畫が滅亡の危機に瀕してゐると言つたら、大抵の人は私の正氣を疑ふであらう。だが、かつて繪畫は宗教的の壁畫として保存されたやうに、近代ではサロンの繪畫としてその生命をたもつて

ゐる。西洋畫は、額緣に入れられるものとして、日本畫は、屛風や、掛軸や、色紙として、いづれも室內裝飾用にあてられてゐる。繪畫がこの種の形式を保持するかぎり、他の形式を見出さない限り、その生命は今や旦夕に迫つてゐると私は言ふのである。

年々美術展覽會は開かれる。新しい畫家は年々社會に送り出される。一見繪畫の社會的基礎は鞏固なやうである。だが、繪畫の民衆に對してもつ魅力は最近著しく消失してゐる。美術展覽會はただ一部の玄人と、何んにもわからないでただ年中行事として見物にゆく人で埋められてゐる。たとへば、映畫が見物人を吸引する力と、美術展覽會が見物人を吸引する力との間には格段の相違がある。かういへばそれは見物人の質によるといふ人があるかも知れない。昔から映畫を見るやうな大衆に繪畫が理解されたことはないといふ人があるかも知れない。では、今日の有識者が、繪畫に對してどれだけの理解力をもつてゐるか、彼等はシーズンになると待ちこがれるやうにして美術展覽會を訪れるか？　私は想像する。繪畫に對して特別の趣味をもつてゐるものの外は大抵、今年もつい見る機會がなかつたと、あまり殘念さうにもなく、つぶやくであらうと。招待券を貰つた人でも、つい、洋服のポケットや、机の抽斗に忘れてしまふ人が少くないであらうと。

凡そ一部の特別の鑑賞者にだけしか興味がもたれなくなつたとき、その藝術は旣に過去の藝術となつたのである。勿論それは何かの事情で、いつか復活することはある。しかしその事情が生じない限りは、いつまでも過去の藝術として葬り去られてしまふのだ。たとへば、今日一部の間に、能がどれ程熱心に硏究され鑑賞されてゐようとも、そしてその中にどれ程藝術的な香氣があることが證明されようとも、それは遂に過去の藝術でしかないのと同じである。繪畫が一部の繪畫の硏究家や、畫家や、骨董商人の中にしか興味をもたれなくなつたことは、同樣に繪畫の末路を語るものである。

このことは繪畫のあらゆる流派に通じてあてはまるのである。後期印象派にあてはまるが、立體派にはあてはまらないといふやうなのではない。私は繪畫の一流派について言つてゐるのではなくて、繪畫そのもの、少くもサロン繪畫全體について云つてゐるのだ。

プロレタリアが、この瀕死の繪畫に對して起死回生の術をもつてゐるだらうか？　私はさうは考へられない。プロレタリアの鬪爭的主題を取り扱つた繪畫がここにあるとする。しかしそれが、傑作であればある程高い市場價値を呼ぶ。さうするとその繪畫は、恐らく富豪のサロンにおさまるより外に行衞がないのだらう。富豪の客間とプロレタリアの繪――それが既に矛盾である。かういへば、そんな繪は富豪の客間へは行かないで、勞働者の倶樂部へ寄贈されるといふ人があるかも知れない。だがそんな一部の奇篤家をあてにしてプロレタリア繪畫の可能を證明しなければならぬだらうか？　人間の中には少數の盲人がゐるからといつて、將來の社會的計畫を悉く盲人を基礎にして打ちたてるのが正しいだらうか？

現在比較的生き生きした生命をもつてゐる繪畫は、ジヤーナリズムに吸收された挿畫、カートウーンの類である。ジヤーナリズムはこの意味で、繪畫を――少くも部分的に生かしたと言へる。だが、ジヤーナリズムの手にかかると藝術はやがて死んでしまふ。ジヤーナリストは、屠殺者がやがて殺す目的のために牛を肥らすやうに、一時繪畫をその中へ取り入れたのである。繪畫が完全にジヤーナリズム化したときは、本來の意味の繪畫は死滅したと斷言してもよい。

繪畫が、死滅しかかつてゐる理由は何か？　それは繪畫の裝飾としての價値が小さくなつて來たからだと多くの人は考へるだらう。即ち繪畫の效用が減弱したからであると。私もそれに同意を表しておかう。しかし、サロン繪畫にかはるものは何か？　といふ問ひに對しては、私はひかへ目に、それはわからないと答へておく。ことによると、サ

ロン繪畫に代るある形式が見出されて、繪畫の黄金時代が再來しないものでもない。私はさうでないと豫言する勇氣はもたない。ただ私は、人間の興味は繪畫のやうな靜的な藝術よりも、動的な藝術の方へ、少くも現在は向つてゐると信じてゐる。

四

演劇はどうか?

日本の演劇關係の人々の觀察ほど今日不思議なものはない。歌舞伎劇は滅びようとしてゐるといふ見解は大部分に一致してゐる。この見解は勿論正しい。だが、事實としては、歌舞伎劇は滅びようとしては又盛り返してゐる。歌舞伎劇の滅亡が唱へられてから旣に二十年になるが、事實上歌舞伎劇は滅びない。この事實は、皮相な觀察者を混迷させてゐるやうに思はれる。それに歌舞伎劇に代るどの劇もまだ現はれない。新派劇は二十年一日のやうに同じところに低迷してゐて、新派劇そのものが、すでに形式化してしまつた。所謂新劇は抱月、須磨子の藝術座時代を頂點として、その後はどの劇團も一時的な泡沫的な存在をつづけて死滅するだけだつた。プロレタリア劇は、近頃そのイデオロギーのために、比較的健實な歩みをつづけてゐるやうであるが、將來に對して樂觀を許す程の材料はまだ與へてゐない。

そこで一般的に、舞臺演劇はいまや、沒落の危機に瀕してゐると斷定するのは性急に過ぎるだらうか?

マーツアは言つてゐる。

『若し吾々が最近二十年間に於ける西ヨオロッパの演劇の發達に注意を向けるならば、我々は先づ第一に二つの特質

的な印象を見るであらう。一面にはサーカスと舞臺演劇の綜合の試みとしてのモヌメンタルな様式への要求（ラインハルト）他面には室內劇への要求。この要求は兩者とも、ブルジョア演劇、舞臺演劇の內面的、形式的危機を現はしてゐる。』（藏原、杉本譯『現代歐洲の藝術』一四六頁）

小劇場運動の試みも、本質的には何等この危機を救ふものではなかつた。メイエルホリツド等の主張する、そして築地小劇場などによつて、日本でも試みられた、演劇の中へ映畫を移入する企ても、舞臺の可能性を擴大したが、それと同時にこれは舞臺のイリユージョンを破壞するといふ犧牲を負擔しなければならなかつた。

演劇の危機は舞臺そのものにある。舞臺のイリユージョンそのものにある。箱のやうな窮屈な形をして一方だけ開いてゐる舞臺そのものにある。

プロレタリア演劇は、ドラマをかへた。といふよりもむしろ、ドラマのイデオロギーを變へた。それだけでも勿論演劇の壽命を幾分伸ばすに役立つであらう。中には今日の演劇が行き詰つたのは良いドラマが現はれないからだといふやうなぼんやりした考へで滿足してゐる人もあるのだから。プロレタリア・イデオロギーは、演劇に何物かを與へることはたしかである。しかしイデオロギーの注入だけでは、遂に舞臺演劇そのものを如何ともしがたいであらう。現にドラマと舞臺とは可なりな程度まで分離してゐる。そして演劇を危機に導いてゐる疾患は、ドラマの方にあるのではなくて舞臺の方にあるのだ。

この問題は如何にして、誰が解決するか？　ページエントによつてか？　或はさうかも知れない。だが私たちは既にページエントが何を私たちに見せたかを、少なからぬ失望をもつて經驗してゐる。プロレタリアによつてか？　恐らくさうであらう。しかしプロレタリアは、少なくともこれまでには、ドラマトウルギイに於いても、劇場そのものに於いても、何物をも私たちに與へてゐない。中にはプロレタリア演劇はリアリズムによりて確立されると考へてゐ

る呑氣な人もある。若し、劇場が今日のままの存在をつづけるなら、演劇も亦將來の藝術としての生命を終つて、過去の藝術、骨董的藝術への歩みを速めるより外に道がないであらう。

五

彫刻は？　音樂は？　どこにもこの惱みはある。しかし音樂はその形式が最も自由であるために、近代生活の動脈である機械との結合が容易であるためとによつて、既成藝術のうちでは最も明るい將來をもつてゐる。しかし今私はそれ等の個々について論じてゐるひまがない。

私がここで、特に問題にしようと思ふのは小說である。それは偶然に小說といふ一つの例を私が自分の好みでえらむわけではなくて、小說こそは、現代に於ける最も大衆的な、從つて最も現代の生活に深く交涉をもつ藝術であるからである。

小說は、現在文學の諸形式の中で實質上王者の位置を占めてゐるのみならず、凡ゆる藝術のうちで王者の位置をしめてゐると私は信ずる。勿論これは製紙工業と印刷技術の發達によつて、どんな傑作でも、どんな愚作でも同じ値段で最も容易に讀者の手にはひるといふ事情によるのである。それどころではない。傑作であればある程、大量生產が可能であるために、益益値段は安くなる筈である。元來文字は記號である。記號は實物ではないから、何に記しても價値に代りはない。同じ詩は上等の日本紙に印刷しても、安いザラ紙に印刷しても、價値の高下を生じない。又原稿のままでも、印刷されても價値に變異を來たさない。そのために大量の複製が可能になり、從つてその生產が工業化される。文學以外にかうした特典をもつた藝術は、ただ映畫のフイルムがあるだけである。蓄音器のレコードが稍こ

れに接近してゐるけれども、これは原物と複製とが全く同じであるとまではゆかない。

かうした有利な事情に惠まれてゐる小說には、一見危機はありさうに思へない。だが、それにも拘らず、小說の危機がぽつぽつ叫ばれてゐる。私もそのコーラスの一員となつて、一再ならず、このことを叫んで來た。だがこれに對しては反對の聲は殆んど異口同音であるといつてもよい。本誌前號（新潮、一九三〇年十一月號——編者）の文藝手帖の見解の如きは、その最も代表的な反對意見である。

小說は現在最も多く讀まれてゐる。そして小說の讀者が急に減少しさうな傾向はどこにも見當らない。この事實は小說が現在最も健全な步みをつづけてゐること、その基礎が凡ゆる藝術の中で、最も鞏固なものであることを證明してゐるではないか。反對者は以上のやうに言ふ。

だが、この小說の健全性、この基礎の堅牢性を一步、進めて分析して見よう。さうすることによつて小說が最近に於いて、如何に急速に藝術を破壞しつつあるかといふことと、小說が文學形式として、旣に發展的形式であることをやめたといふこととが二つながら理解されるであらう。

小說は、今日ジヤーナリズムと最もかたく握手してゐる藝術である。このことが小說を今日の隆盛に導き得たのである。この考へには誰だつて異存はあるまい。ところで、小說はジヤーナリズムに最も適合した文學形式であると同時に、ジヤーナリズムとはなれては存在できない藝術であるといふ一面をもつてゐる。前の理由は小說を今日の隆盛に導いた。後の理由は、今着々として、白蟻のやうに小說の胴體を蝕ばんでゐる。小說はジヤーナリズムに感謝しなければならない一面をもつと同時に、ジヤーナリズムのために次第に死命を制せられて來てゐるのだ。

エドワード・オブライエンの「機械の舞踏」の中の一節を譯した文章が木村利美氏の「機械と藝術革命」の中にのつてゐる。これはアメリカの短篇小說が完全にジヤーナリズムに支配しつくされてゐることをまざまざと描寫した興味の

ある文章だ。中村武羅夫氏がいつか、作家と編輯者との地位が今日顚倒して、大部分の作家は今完全に編輯者によつてコントロールされてゐると言つたことがある。これはアメリカ式ジャーナリズムが日本をも風靡してゐることの實證である。

今日の新聞や雜誌の編輯者は、流行や、讀者心理を測定する。かなり巧みな技師であり、觀測家であつて、概して作家よりも頭のはたらきはスマートである。そして大抵やらうと思へば普通の作家位の作品をつくることができる。彼の前には、少くも雜誌社新聞社のメカニズムの一員としての彼の前には、作家は、悉く商品をつくり出す機械として映ずる。

作家の方でもまた、自分が完全な商人になりきつてゐる。創作をする時間よりも、製品を賣り捌いたり、豫約の註文をとつたり、代金を受けとつたりするに要する時間の方がはるかに多い。何でもなく遊んでゐる時でも、商賣觀念が頭の中をはなれない。オブライエンはアメリカの作家について、『大抵のアメリカの短篇作家は、まるで株の仲買人のやうな話をしあふ。彼等は原稿料の通り値についてのゴシツプを飛ばし、自分が貰つたコンミツションや、支拂はれた原稿料の自慢をやる。それ以外には殆んど話のたねがないのだ』と言つてゐる。

雜誌社、新聞社は、もともと營利事業である。できるだけ早く、できるだけ多く金を儲けることがその主眼である。そのために作者を急がせる。作者は流行兒であることをつづけるためには雜誌のどんな註文にも應じなければならない。オブライエンの言葉を借りると、流行作家は「産兒制限」を許されない。同じ書物に、次のやうな例がひいてある。『オー・ヘンリイが狂氣のやうに材料を探しながら紐育のホテルやカフエに現はれる幾週かがある。そして、小說が必要な日までに出來ない場合には、オー・ヘンリイは坐りこんで、凡そこつた辯解の辭を書く。オー・ヘンリイの小說がこの倉皇と懸念との凡てがスケツチ風で報告的で淺薄である。ただ彼の豐富な表現の才能が、そのテーマと性格の貧

弱さをカモフラージユしてゐるに過ぎない。』

オー・ヘンリイのやうな例は日本にもないとは言はれない。殆んど流行作家の大部分は、かうした運命の下におかれてゐる。そして流行作家でない、もつとひまな作家の事情は、藝術的に、よりよいかといふと決してさうではない。反對にもつとわるい。そこでは編輯者によつて、色々な標準化の註文が課せられる。それに從はない日には作品としての價値が生じないのだ。そして前にも言つたやうに、これを賣り捌くための努力が、創作をする努力の何倍もかかる。

かうした事情の下にあつて、小說の中で、藝術が生き殘る筈がない。小說は益々盛んであるに拘はらず、この盛んなパレードのうちに、小說がやがて沒落する要素が育くまれてゐるのだ。

これは救ふ道はないだらうか？　個人雜誌？　自費出版？　鐵工所の代りに鍛冶屋が幅をきかす時代が來ない限りさうしたことは白晝夢にすぎない。

六

それと同時に小說は十九世紀の文學形式であつて、現在では、もはや發展性を失つた墮性的存在である。十九世紀から二十世紀の初頭にあらはれた小說家は、その作品に、もつともしつくりと、その表現せんとするものを盛ることができた。そのために數々の傑作がこの時代にのこされてゐる。だが、今日の作家は小說といふ形式を通じて、十分に完全にその表現しようとするものを表現し得てゐないやうに思はれる。形式が、發展的形式が拘束的形式にかはつ

て來たのである。

このことは私は屢々述べたから、ここで繰り返さないことにしよう、ただ一つ言つておきたいことは、小說もそれ自身の改革によつて、新しい時代に適應してゆけるといふ反對說についてである。勿論このことは私も認める。それだからこそ、小說家の間に色々な新しい流派が起り、新しい方法が試みられてゐるのであり、そのためにプロレタリア文學の運動も起つてゐるのだ。機械に支配されてゐる現代の生活、スピードの重んぜられる現代の生活は、小說のスタイルをさういふ風に適應させることによつて矛盾をなくすることができるし、新興階級のアスピレーションは、プロレタリア・イデオロギーを作品の中へ浸透させることによつて充されると彼等は考へる。

成る程、私はそれに對して異議を唱へるものではない。だが、それだけでは及びもつかない時代が、遂には來るのだ。そして今日は、小說が沒落の前日にあるとは言へないにしても、少くも足踏みをはじめた時代、形式的發展をやめた時代であることは言へる。これからだつて、小說の傑作は生ずるかも知れない。しかし、個人主義の華かであつた時代の小說が私たちに與へたやうな興奮はもはや小說からは望まれまい。そのうちに、少くも小說は第一線の藝術であることをやめて、その地位を他の藝術――恐らく今の私の考へでは映畫に讓らねばなるまい。

最近日本の短篇小說にあらはれたレヴュ化、ナンセンス化等々の傾向は、小說の形式的崩壞の前觸れではないかと私は考へるのである。プロレタリア小說にも、プロレタリアの宣傳煽動の武器としては兎も角、小說の形式的進步にも大したものは期待できない。

小說には小說の機能があり、映畫には映畫の機能があり演劇には演劇の機能があるので、そのうちの一つが勃興するために他が衰頽することはないといふ說があるが、絕對的に言へばこれは或る程度まで眞理だか、相對的にはその社會的重要さ、いはば重心が移動してゐる。或る機能をもつたものがいつまでも存在するなら、一たん發生したものは

永久に存在をつづけられる筈だ。十姉妹とセキセイインコとはちがつた機能をもつてゐる。しかしそれが兩方とも共存はしなかつた。この說はごく單純な事實にも矛盾する。

以上、私は大急ぎで——特にしまひの方ほど大急ぎになることを餘儀なくされた——今日色々な藝術が崩壞期若しくは更生期に直面してゐることを說明した。藝術の全體にわたる革命、若しくは轉換、若しくは變形が今や凡ゆる部門に亙つて準備されてゐる。

（一九三〇年十二月）

文學の時代性

一

いはゆる藝術小說の最近の沒落は、かつて以前に見られなかつた程の、急速なテンポをもつて進行してゐる。そこでは、新らしいものの生産よりも、古いものの再生産がずつと活潑である。これは勿論圓本の流行によつて確立された大量生産の勝利の直接的な結果ではあるが、一から十まで大量生産ばかりで說明してしまふわけにはゆかない。

讀者が新しいものを欲してをらぬわけではない。作家が讀者を滿足させるやうな新作品を提供し得ないのである。讀者は明治時代の舊作の改版を讀んで滿足してゐるわけではない。ただ不滿足ながらも、これに代る新しいものがないために、舊いものの方へ走るのである。この傾向は以前からあつた。圓本はそれを決定的ならしめたに過ぎない。

だがこれは現象的な觀察であつて、說明ではない。この現象を說明するためには、作品もしくは、現象そのものを分析しなければならぬ。

近來に於ける最も著しい現象は、作家の創作力の消耗涸渇である。同一の作家について言へば、明治時代の末期から大正時代の初期にわたる時代に擡頭した作家のうちで、老いて益々熾なりといふやうな趣を見せてゐる作家は遺憾ながら一人もない。みな、既にさかりを過ぎてゐる。花袋しかり、藤村しかり、秋聲しかり、白鳥しかり、これ等の

人々は新作家とちがつて、雜誌記者や、出版業者は、大てい引つ張り凧で、その作品を奪ひあふであらうし、讀者の頭には、その名前が強く印象されてゐるから、一作を出す每に比較的有利な條件で注目される筈である。
それにも拘らず、此れ程の作家が遂に、益々讀者から遠ざかりつゝあるのは、讀者が理由なしに飽きたからではない。彼等自身の創作力が涸渇したからである。なる程これ等の諸大家は、物の見方も落ちついてゐるし、表現もしつかりして、ぎこちないところや、妙にけば〳〵しいところなどはない。板についてゐるといふ感じを起させる。
だが、それ等のものは本質的なものではない。これらの人々で、現代の社會の動きと何等かの意味で、共鳴してゐる作家が見あたるだらうか？ これ等の人々は、物理的には現代の空氣を呼吸してゐるではあらうが、精神的には、後ろむきになつて現代を見ることを拒絕してゐる。すなはに、成心なく、しかも生き〳〵した心をもつて現代を見てゐる人、若しくは、現代に生きてゐる人は、以上の作家の中には見あたらない。こゝに本質的な問題が、橫はつてゐる。
彼等が、現代に對してもつてゐる感じは、全くの無關心ではないまでも、一種の消極的皮肉であつたり、理解のない皮相的な侮蔑であつたりするに相違ない。
故有島武郎について、或る人がこんなことを言つてゐたのを記憶する。
『あの人は新興階級の力と、その健康な姿とを見やう〳〵と努力して、遂に見得なかつた人である。それはあの人が新興階級の最も惡い部分としか接觸する機會をもたなかつたからである。ある人が金持ちで新興階級の運動に好意をもつてゐるといふことを聞いて、有象無象が一と頭盛に無心に行つた。あの人はさういふ人々とばかり接觸してゐたために、それを新興階級の實體若しくはその代表者であると思ひこみ、遂に絕望してしまつたのである。實に氣の毒な人であつた。』

前にあげた現文壇の諸大家についても、幾分さういふことが言へるかも知れない。群盲が象を判斷する場合と同じやうな過誤は、ただ新時代の一部だけに觸れて新時代の全體を評價しようとする人には常に免れ難い過誤である。

これに反し、エチ・ジ・ウエルズや、バーナード・ショウのイギリス文壇に於ける人氣が、容易に衰へないのは、彼等が常に、時代と多角的に接觸してゐるからである。タキシーの疾走や、ラヂオの喧噪や、カフエの俗悪や、勞働爭議の頻發や、マルクス主義の流行や、圓本の跋扈を見て、その一々に神經をとがらしたり、すきぎらひを感じたりしてゐては、遂に、現代と絶縁された小城郭をつくつて蝸牛のやうにその中へひつこむより外に道はなくなるであらう。そしてそこから生産される作品は何等現代と共鳴しない、從つて現代に於いて客觀性のない、一孤獨者の身邊記錄に終らざるを得ないであらう。

二

創作力の源泉は社會のうちにのみ見出される。現代社會の諸相を貫く潮流に味到し、その中に生きることによつてのみ、これ等の人々には失はれた創作力を恢復し得るであらう。それは、彼等が必らずしも、銀座を歩き廻つたり、工場を見物したりすることを意味するのではなく、後ろ向きになつてゐたのを廻れ右して、現代を正視するやうに態度をかへることが何より必要である。

島崎藤村が近く大作を發表するといふことで、多少その下馬評が行はれてゐるらしい。中には、どうせ藤村氏に現代を理解する力はないとはじめから絶望してゐる者もあつたやうである。だが私たちは必らずしも、藤村氏そのものに、絶望してゐるわけではない。氏が現代を正視し、その動向を洞察し、これを廣汎に理解することが出來るやうに

ならば、彼の技術的な高度の熟練は、最もすぐれた武器となつて氏の晩年を光輝あるものとするであらう。このことは、以上にあげた人々の全體にあてはまるのである。

いはゆる大衆小説については私は多く言ふ興味をもたぬ。それはいはゆる藝術小説の極端な萎縮を救ふために生れた急救療法的作品である。從つて、急救療法では間にあはなくなつた時でも、それが獨立して、いはゆる藝術小説と意識的に對立して發達しやうとしてゐるのは邪道である。現在だけをめやすにして云へば、私は勿論藝術小説によりも大衆小説の方により多くの存在理由を認める。だが意識的に、讀者の第二義的な興味に迎合することをもつて本分としようとしてゐるやうな大衆小説の發展の限界は既にもう記しづけられてゐる。そこからはトルストイもユゴーも決して生れる氣遣ひはない。ただ少數の眞摯なる大衆作家に向つては、今や卿等は、卿等が有する廣汎な讀者群を利用して、徐ろにでもよいから、第一義的な世界へ邁進しなければならぬと警告するにとどめる。大衆文學出現の動機や目的はそこにあつた筈である。一時的なポピュラリチイに滿足して、その用意を忘れたなら、大衆文學の沒落は、急速で、且つ完全であることは火を覩るよりも明らかだ。

三

では今後の時代に生命をもつ文學は、プロレタリア文學であるか、この言葉の廣い意味に於ては勿論さうである。といふのは今後に於て、發展性をもつ階級はプロレタリア階級のみであるからである。だが、今日のいはゆるプロレタリア作家の全部が、光明のある將來を約束されてゐるかといふとさうではない。彼等の中から一人のヨハネは出るかも知れないけれども、キリストは恐らくまだ生れてゐないであらう。

プロレタリア小說に於ても、著しい特色は取材が狹少で、理解が部分的で、客觀性の乏しい、身邊雜記的文學が滔滔として風靡してゐることである。そこにはのびのびとしたままの世界の展望がなくて、或る意味では、彼等の世界は、舊作家の世界よりももつと萎縮してをり、もつと窮屈である。小さな主觀の叫びはあつても、大きな時代の把握がない。ここにも舊作家に對してと、ほゞ同じやうな意味の方向轉換が必要とされてゐる。

これを要するに、私は、創作力を涸渇しつくして、新らしいインスピレーションの源泉をくみとるよすがのない作家は、如何に輝やかしい過去をもつてゐようとも、今後の時代とは沒交渉な作家であると思ふ、そして文壇が一般的にかうした狀態に陷つてゐる時には、第二義的なものでこれを救ふことは出來ぬ。どうしても失はれた創作力を恢復せしめるより外はない。若し舊作家全體に、それを恢復せしめる力がないならば、新らしいジェネレーションに席をゆづらねばならぬだらうと考へる。

形式的な方面からいふならば、大衆性をもちつゝ、第一義的なものにふれてゐる作品こそ未來に時代をもつ作品であつて、それを意識的に離れ〳〵にしようとする努力は排斥されねばならぬ。いはゆる藝術的作家が、大衆作家を極端に侮辱することは誤りである。何となれば、彼等は第二義的なものではあるが大衆を把握し得てゐるからである。だが大衆作家が第二義的なものを追及する境地に安住し、それを誇りとさへして、第一義的なものを忘失してしまふならば、その瞬間から彼等は藝術家ではなくなる。

そして最後にプロレタリア作家は、プロレタリア作家であると云ふだけで未來を約束されてはゐない。少しでもさういふ誤解をもつ人があるならば、未來のプロレタリア文學に貢献するどころか、これに暗影を投げたものである。精進と、一大轉換とは凡ゆる方面に必要とされてゐる。

（一九二八年十月）

過度期の文學に附隨する諸問題

私はかつて原稿の清書をしたことがない。私以外の多くの人も近頃では大抵さうだらうと思ふ。それどころか、自分の書いたものを碌々讀み直しさへしないことがある。讀み直す場合でも、內容を削つたり、附け足したりすることはまゝにあるけれども、文章を直すといふことは先づ殆んどない。これは多かれ少かれ、現代の文筆の士に共通の現象であらうと思ふ。

その結果として、近頃では惡文が非常に多くなり、また讀む人も、書く人もあまり文章を意とせぬやうになつた。そして日本語の字引きをひくといふやうなことは、物を讀む場合にしろ書く場合にしろ私たちにとつて一年に二三度しかない。かうした傾向は、誰が何と言つてもよくない傾向であると私は思ふ。

フロオベルか誰かゞ、或ることを表現する言葉はたつた一つしかないと言つたさうであるが、私たちはさうしたたつた一つの言葉をさがすことなどに何等の苦心をも拂はない。文章といふものについて、全く良心を失つてゐるのだといつてもよい。

文學の大衆化といふことが近頃しきりに叫ばれてゐるが、それにはかうした技術上の問題をも顧慮する必要がある。文藝の大衆化の第一條件は文章の簡潔平明といふことである。アナトオル・フランスが、フランス文學の特色は何かと

いふ問に對して、第一に明快、第二に明快、そして第三にも明快と答へたことがあるさうだ。この特色はすべての文學の第一要件として必要とされると私は思ふ。平明な文章は、深遠な內容と兩立しないものでは決してない。反對に深遠なる內容は、多くの場合簡明な文章で表現されてゐる。大思想家の文章は大抵名文である。

どうして私が今更作文の先生のやうな講義をするかといふと、近頃人々が文章といふものに對して全く無感覺になり、文章の如きは末の末で、どうでもよいといふやうな傾向が顯著になつて來たからである。とりわけこの傾向の最も甚だしいのは飜譯と評論文とであつて、これ等のものの中には全く意味を捕捉することのできないものがざらにあるが、小說その他の所謂美文(ベルレツトル)に於ても矢張りさうである。

本誌(新潮—編者)十一月號の合評會記事の中で、堀口九萬一氏が西洋の作家が文章に苦心することを語つてゐる。文章に苦心するといふことは必らずしも形容詞の多い、言ひまはしの複雜な文章を書くことを意味するのではない。「金色夜叉」よりも「多情多恨」の方が文章としてすぐれてゐる。「虞美人草」よりも「明暗」の方がすぐれてゐる——とすら私は思ふ。だが少くも凡ての文章は一通りの敎養ある同國人には讀んですぐわかるものでなければならぬ。そして、藝術的でありながら、しかも大衆性をもつ藝術性の神秘——中村武羅夫氏が、ある席上で德富蘆花や夏目漱石の作品は、作者が第一義的な小說を書いてゐながら大衆性を持つてゐることを引例されてゐたが——の少からぬ部分は、この文章の平明といふことのうちにひそんでゐたのではあるまいか。文藝大衆化の問題に關しては、理論的な方面からも、十分に考究されねばならぬことは言ふまでもないが、かうした手近かな技術上の方面をも亦忘却してはならないであらう。國民全體からいふと、比較的文字に親しんでゐる方の部類に屬する私たちにさへ難解にして意味の徹底しない文章をもつてして、文藝の大衆化も亦難い哉といはねばならぬ。

次に文藝の大衆化が問題にされたとき、大衆といふ概念があまりに靜的に、現狀肯定的に理解されすぎてゐることを私は指摘したい。大衆は刻々に成長しつゝある階級である。そこで、如何にして文學を大衆の中にもちこむか？といふ問題は、文學の形式だけを百萬遍變へて見ても、それだけでは解決されない問題となる。それよりも前に、プロレツト・カルトの問題が横はつてゐるからである。

社會主義ロシアでは先づ第一に舊美術品の保護と解放、舊文藝作品の大規模な飜刻といふことが、政府事業として一方に行はれ、他方に於て、文盲打破の運動、兒童教育と相並んで成人教育の運動が行はれた。これは全く正しかつたと私は思ふ。無學な大衆に向つて、どんな作品を持ちこんだらよいかと苦心するよりも、大衆を一定の文化的思想的水準にまで教化することに苦心する方が遙かに苦心の仕甲斐のある仕事ではあるまいか。私は大衆といふ概念を固定さしておいて、文學だけをそれに近づけようとしていぢりまはすのは甚だ危險だとすら考へるのである。

又、文藝の大衆化を云々するにあたつて、日本には既に大衆文學が事實上存在するといふことを十分に認めなければならぬ。まるで文學といふものがこれまで極く少數の者にしか讀まれなかつたもので、文藝の大衆化といふことは先人未踏の道をきり開くのだといふやうな錯覺の上に議論を進めてゆくことは、危險至極である。

日本には既に二十萬三十萬若くは百萬の讀者をもつた大衆小說が明治時代からあつた。德富蘆花、夏目漱石、尾崎紅葉、村上浪六、菊地幽芳等々――近くは菊地寬、三上於菟吉、久米正雄、中村武羅夫、大佛次郎、中里介山、白井喬二等々――これ等の作家の或る作品は少くも十萬以上の大衆に讀まれてゐる。その大衆の中には、女學生も中學生も會社員も勞働者も無論含まれてゐるのである。そこで、今や文藝の大衆化を主張する者は、萎縮しきつた最近の身邊小說が、何故に大衆の支持を失つたかを分析檢討すると同時に、以上にあげたやうな作家の或る作品が何故に大衆性をもつかをよく檢討して見る必要がある。最近プロレタリア批評家の或る人々が、これ等の既成大衆文學に注目し

はじめた傾向の見えるのはよいことである。

だがこれを検討するにあたつて偶然的要素と必然的要素とを十分に區別する必要がある。といふのは、これ等の作品は内存的に大衆性をもつてゐることも無論であらうが、それにもまして、ジヤーナリズムの廣告と宣傳との力によつて、即ち文藝それ自身の力によつてではなくて、文藝とは本質的に關係のない外部の商業的な力によつて大衆性が獲得されてゐる場合が多いからである、これ等の點をすつかり割引して考へるならば、一切批評家の文藝大衆化への盲目的隨喜は、やがてみじめな現實を見出さねばならなくなるであらう。「大衆文藝」の輝やかしい光りが大部分黄金の光りに過ぎないことを見出さねばならなくなるであらう。

私は文藝は大衆性をもつべきものであることを今も昔もかたく信じてゐる。しかし、以上のことを私が説明したあとで『文藝が大衆に廣く讀まれると讀まれないとは問題でない』と斷言したからと言つて、讀者は私の態度を豹變主義（オポチユニズム）と非難したり、つむじ曲りとかあまのじやくとか考へたりするなら讀者の誤りである。

私は繰り返して言ふが、文藝は大衆性をもつべきであるが、大衆性をもたぬ文藝が必らずしも惡いわけではない、と。それでは君ははじめから何も言はぬと同じではないかといふ人があるかも知れないが、さうでない。手つとり早く説明をするために他の例をあげよう。

萬有引力の法則は、凡ての人に理解さるべきものである。併し、これを凡ての人が理解してゐるとは限らない。物理學の初歩の知識すらもたない者には、この大眞理も理解されないのである。こゝで重要なのは、萬有引力の法則にはそれ自身に矛盾があつて、どうしても理解され難い要素を含んでゐるのではなくて、萬人に理解さるべきものであるに拘はらず、これを理解する知識的水準に達しない精神には理解されないといふことである。此の場合に、さういふ人にも是非この法則を理解させようとして、まちがつた引力法則を與へるなら、この法則は忽ち全價値を失つてし

まふ。大衆に理解さるべき眞理でさへあれば、大衆が實際に理解すると否とは、眞理の方に責任はないのである。

讀者が此の例をそつくりそのまゝ文藝にあてはめて考へるならば、文藝の大衆には限度があることが直ちに明らかとなり、『文藝は大衆性をもつべきものであるが、必ずしも大衆性をもつを要しない』といふ私のパラドツクスの意味が理解されるであらう。文藝に大衆性あらしめることは文藝家の責任である。だが文藝作品が實際に大衆に廣く讀まれると否とは、文藝家以外の、政治家や、教育家や、商人の支配領域にある。

さきに、文章道が地に墜ちて、惡文が跋扈して來たことを私は指摘したが、これは單に文學者が文章にぞんざいになつたといふだけではなくて、最近に於ける文學の質的轉換、國語の削解、外國文脈の移入、漢字制限等の諸原因が大いにこれに手傳つてゐることをも考へねばならぬ。フロオベルの所謂「たゞ一つの言葉」が古い國語の中には何一つ發見され得なくなつたことをも考へなくてならぬ。從つてこのことは、日本の文學がいま、新らしい形式を、新らしい言語を模索しつゝあるといふ事情を參酌して見ると、左程憂ふるには足りないのである。

最も憂慮すべきことは、「文壇の崩壞」「文學の平凡化」「文學の大衆化」「作家の一般化」に伴ふて、作家の間に好學の風が癈れて、作家に一般人以上の知識も、從つて見識も、氣品もなくなつたことである。これが、所謂純文藝小説を身邊小説にまで墮落せしめ、通俗小説をステロ版小説、たゞ二つか三つかの型或は種の組み合せによつて大道手品師のやうに題のちがつた種々の作品をつくつてゆく小説にまで墮落せしめた原因である。

こんなことを發表してよいかどうかと思ふが別に人を傷つけることでないから言ふが、去年私が或る雜誌に關係してゐたとき帝展の批評を二人の人に書いて貰つた。一つは内田魯庵氏で、一つは會津八一氏であつた。ところがあとで聞くところによると、魯庵氏は、まだ帝展を一度も見ずにその批評を書かれたといふことであり、會津氏は自分の

批評が違つてゐはしないかと思つて五六度も見に行かれたといふことであつた。私はこの二つのまるで違つた態度から書かれた二つの批評を並々ならぬすぐれた批評であると思つた。

これもほんとうか噓か知らぬが、フロオベルがサランボオを書く時に、わざわざアフリカの地へ行つて遺跡をしらべたといふことが傳へられてゐる。と同時に中里介山氏が大菩薩峠の中で諸國の地理風俗を詳細に書いてゐて、それが又驚くべく精確であるとのことであるが、當の介山氏は、それらの地の大部分へは旅行したこともなく、大菩薩峠そのものすら、最近まで知らなかつたといふことを木村毅氏から聞いたことがある。

フロオベルと會津氏、内田氏と中里氏、それ等の人々の間には共通した何物かゞある。それ等は一言にしてつくせば好學の風がこれ等の人の間ではまだ盛んであるといふことになる。と言へば讀者の中には奇異の眼を瞠つて帝展を見ない帝展評や、見たこともない國の地理を書くことは怠惰の外の何物でもないと言ふものがあるかも知れない。だが帝展を見ないで、立派な帝展の批評ができ、見たことのない國の有様を如實に描寫できるといふことは、その背後に蓄積された豐富な豫備知識の賜物でなくて何であらう。

近時の文藝家には、これ等の風がすつかりあとを絕つてゐる。ペンをもつ時間の外は遊んで過すといふ風習が一般の作家を風靡してゐる。種々の方面の經驗と知識との蓄積なくして、漫然と筆をとるとき、その作品が、身邊小說となり、ステロ版小說となり觀念露出のスケルトン小說となるのは當然すぎる程當然なことである。

（一九二九年一月）

文學の反功利性

一

功利主義は、プレハーノフからルナチヤルスキーに至るプロレタリア文學批評に一貫してゐる特色の一つである。そして功利主義はもつとも廣い意味に解するとき、社會のすべての現象の説明に妥當な見解を提供することは事實である。解せき學者がもつとも深遠な數の理論の研究に沒頭する時、天文學者が銀河の研究に苦心する時、彼等は他日それが何等か工業上の役に立つかも知れないといふやうなことは毛頭考へないで、一見科學のための科學の研究に夢中になつてゐるやうに見えても、それが少くとも人類の知見を向上せしめるといふ意味において、社會に貢獻してゐることはたしかである。功利主義の原則はそのために破られない。

實際科學者の中には實用といふことを極端にきらつてゐる人がある。彼等が眞理を探求するのは實用のためではなくて、たゞ眞理のためであり、眞理を發見することの喜びのためであると自ら信じてゐる人が少なくない。「我々科學者の活動の目的は眞理の發見である」といつたポアンカレの如きはこの見解の代表者である。そして重要なことは、常に實用功利を念頭において研究してゐる人よりも、さういふことを頭から度外視し、若くは輕べつして研究してゐる人の間から、ほんたうに重要な仕事が殘されたといふ事實である。

文學や藝術についても、正確にこれと同じ論理があてはまる。何か社會の役に立てようと意慾して書かれる作品は大抵凡ような、ちつとも社會の役に立たない作品になる場合が多い。多くの教訓小說や、忠君愛國小說や、宗教小說や、社會主義小說やが、いはゞ教育的な價値をもつてゐて、讀者の非常に低い層に廣く受けいれられる場合があつても、藝術品としては價値が乏しいことは有り勝ちである。禁酒小說や、簡易保險奬勵劇や、肺結核退治映畫などはそのもつとも極端な例である。

と私がいふのは、必らずしもこれ等の作品が技術的に劣つてゐるといふ理由によつてゞはない。どんなに技術的に完全であつても、あまりに功利的な內容は、藝術と相容れないといふ理由によつてゞある。たとへばトルストイの天分をもつてしても郵便貯金の奬勵といふ思想的內容に十分な詩的表現を與へることは困難であらう。

文學の功利主義的解釋を私は排斥するものではないに拘らず、功利主義のあまりに直接的な、意識的な適用は詩を破壞するものであると信ずる。却て「藝術のための藝術」派の作品、功利を全然度外視し、あるひは積極的に功利主義にてう戰的な態度をもつて書かれた作品にこそ、もつとも廣い意味の功利性が見出されるであらう。狹義の功利主義は常に文學、藝術と反ぱつする。

批評家もしくは文學史家にとつては、功利主義は文學の解釋および批評の初步的基準を與へる。だが作家にとつては功利主義は九十九パーセントの場合まで作品の藝術性を害するだけの役にしか立たない。これは實にデリケートな問題を提示するので、たゞ漫然とこんなことを指摘するだけなら、私は何もしないより惡いことをした結果になるであらう。だから私はどうしても次のことを付言しておかねばならなくなる。

毎日望遠鏡の前にすわつて天體を觀測してゐる天文學者と、毎日その望遠鏡に使用するレンズを磨いてゐるレンズ磨き職工とを比較すると、前者は第一義的な仕事をしてをり、後者は第二義的な仕事をしてゐるやうに思はれるし、實際さうであるともいへる。

二

だがこの兩者の仕事の社會的價値には高下があるとは思はれない。どちらも等しく社會に有用な仕事である。

ところが、文學や藝術の仕事になると、總ての人が等しく、第一義的なものばかりを眼ざしてゐて第二義的な仕事などには目もくれないのが普通である。投書家から同人雜誌にはじめて作品を活字にする人に至るまで、總てがトルストイにならうとし、ゲーテにならうとしてゐる。文學や藝術の門には、天才以外の者立ちいるべからずといふ立札がたつてゐて、この門をくゞらうとする者は、すべて天才をもつて自任し、現在はその天才が十分に現れてゐないまでも、やがては自己の内にひそんでゐる天才が十分な發露を見る日があるに相違ないと、ひそかに信じてゐる。これは一つの社會的悲劇であるといへる。

といふのは、文學や藝術は、クラシツク時代の文學理論家がいつたやうに、特にミューズに惠まれた人ばかりのたずさはる高貴な仕事ではなくて、今日では一つの職業となつてをり、總ての職業の分野においてさうであるやうに、少數の天才と多數の凡夫とからなる一聯隊の人員がまづ一應は食ふためにペンを動かしてゐるのだからである。

そこで、前の理論に後戻りして、かういふことがいへないだらうか？　文學の作品では、人生の第一義的な問題をとり扱つたものの必要であることは無論であるが一見第二義的に見えるやうな作品の價値も、社會的には決して輕視

できないと。

何故なら、私たちの文學的活動は、三千年後の人類のためになされてゐるのではなくて、現代の人類のためになされてゐるのであり、それと同樣に、地球上の十八億の人類のためになされてゐるのではなくて、そのうちのある限られた圈内の讀者を對象としてゐるものだからである。その故に、政治的な目的のために書かれた作品も、ある科學的思想を通俗化する目的のために書かれた作品も、決してそれだけでは價値が低いとは限らないのである。たとひその作品が一年の生命しかなく、たゞ一つの階級もしくは一つの集團にしか歡迎されないとしても、その作品は無意義だとはいはれない。却て凡ような作家が三千年後の人類に呼びかけた作品よりも價値があるのである。

文學の功利性を認める私は、同時に又文學の反功利性を認め、更に再轉して、もつと直接な功利的目的を意識して書かれた作品をも認めるのである。そして政治文學を認める論據を、私は政治的必要の優越性といふ點からと同時にかうした周りくどい論理のうちにも見出すのである。

『では結局君は何も云はなかつたと同じじやないか』と私の議論を讀んで人は云ふだらう。さうだ、私の議論は明日の兜には何等の影響も與へぬだらう。トルストイの作品にブルジョア・イデオロギーが含まれてゐるからといふ理由で、彼の作品の價値がプロレタリアにとつては、アクチュアルには零で、ただ歷史的價値だけしかないといふやうな奇抜さはないであらう。

だが私が、私のペンの先で世界がでんぐり返ると信ずる誇大もう想狂でないことが、私の何等かの欠點になるだらうか。

（一九二九年七月）

藝術の闘爭性に就いて

一

藝術は本來闘爭的であるか？　この問ひは、私はしば〳〵繰返して言つたが、本來といふ言葉がそもそも非科學的である。といふのは本來の純粹な藝術といふものは認識せられないのであつて、藝術は變化するまゝにしか認識されないからだ。

そこで私たちは、問題を次の如く提出しなほさねばならない。

如何なる藝術が闘爭的で、如何なる藝術がさうでないか？

しかし、この問題の提出しかたも、まだ十分に科學的であるとは言へない。たとへば、ルネサンス時代の繪畫は、中世時代の繪畫に對して闘爭的であると言へるが、レオナルドの繪畫がそれ自身で闘爭的であるとは言へない。またヴイクトル・ユーゴーのドラマ、たとへば「エルナニ」は、古典派のアカデミツクなコメデイやトラジエデイに對しては闘爭的であると言へるし、このドラマがテアトル・フランセエズで上演された時は文字通りの闘爭を現出した。しかし、このドラマが、古典文學の規則をどれ程蹂躙してゐるにしても、そのこと自體が闘爭的であるとは決して言へない。

尤も藝術を構成してゐる內容、藝術の中に含まれてゐるイデオロギーだけを問題にするならば、或る作品がそれ自身に於て闘爭的である場合もある。しかしながらこの場合ですらも、如何なる藝術が闘爭的で、如何なる藝術がそうではないかと云ふやうな一般的な區別はなりたゝない。

そこで最も科學的な問題の提出しかたをするならば、私たちは次の様に言ひかへなければならぬ。

如何なる時代に藝術が闘爭的にさせられるか？

この問題は、必然に何が藝術を闘爭的にさせるか？　といふ問題をも含む。この問ひに對してなら、私は答へる事が出來る。

私は次のやうに答へるであらう。政治が人々の意識に活潑に作用するとき、換言すれば、政治的關心が藝術家の意識の中にあつて、他の一切の關心を壓倒する程の强さをもつときに、その政治的關心が藝術を闘爭的ならしめると。

即ち藝術を闘爭的ならしむるものは政治であつて、この外的な力が、作用しない限り、藝術がそれ自身で闘爭的になるといふことはない。そしてプロレタリヤの政治的關心が最も强烈になつた時の藝術がマルクス主義藝術であつてこの藝術に於ては、闘爭性の有無、强弱が先づ第一とされねばならない。

二

私の此の見解は、最近屢々攻擊のまととなつたところの「政治的價値」の問題と密接に關聯する。だから私は最も執拗にこの點を强調して、問題を具體的な、卑近なところから、「哲學的」な「觀念的」なところへおしやつて、そこで一見まことしやかな解決をしようとする人々の迷妄を事實によつて打破しなければならない。尤もここでは藝術といつ

ても藝術の中で特に內容、イデオロギーの重要視される詩歌文學に限らねばならぬといふのは、藝術の他の方面について私がひどく無知であるから許りでなく、鬪爭性の問題を論ずるに最も適當した藝術の部門は內容の藝術である文學だからである。

時代についていへば、日本にプロレタリア文學がおこつたのはいつか？　それは大正八九年の頃であり、この時期は、日本に於いて勞働爭議が頻發し、プロレタリアの間に階級意識が、飛躍的に普及し强化した時期である。そして日本のプロレタリア文學が、その自然生長的性質、その雜多的不純性を脫却して、マルクス主義文學を結成した時期は、大正時代の末期卽ち、左翼前衞黨が組織されて、諸々の無產政黨が批判されはじめ、無產政黨內に於ける左右兩翼の對立が最も尖銳化した時期に該當する。

政治的核心のないところには、經濟的事情が如何に切迫しても、プロレタリアの諸運動は、從つてプロレタリア文學の運動も、羅針盤を失つた船の如く、無方向的になる。尤も私がかういつたからとて、政府の彈壓によつて、左翼政黨が壞滅した翌日からナツプの運動が支離滅裂になるといふやうなことを意味するのではない。投手の手をはなれたボールが一定時間の間は、誰も力を加へないのに空間を運動してゆくが如くに、ナツプが外部の政治的指導力を失つても當分の間はその活動をつゞけてゆくことができるであらうが、二三年間も、政治的の壓力が加へられなかつたら、それは當然枯死してしまふに相違ないといふのだ。何となればナツプは一般的にはマルクス主義藝術團體は直接に政治的事情によつてその存在を必然づけられてゐるのであつて、一定の經濟的事情又は廣漠たる「社會的事情」から必然づけられてゐるものではない。鬪爭的藝術には常に、政治が前提され、政治が優越的、核心的地位にたつ。藝術運動とは藝術による政治運動であり、政治と意識的に結びついた藝術運動である。凡ての藝術が、社會現象として政治と意識的無意識的に結びついてゐるといふやうな稀薄な結びつきかたではなくて、あくまで意識的に計畫的に結び

ついてゐるといふところに、鬪爭的藝術の、從つてマルクス主義藝術の獨自性があるのである。

マルクス主義的運動に於ては常に政治が尖端にたち、その核心となる。藝術運動もその例外ではあり得ない。

三

このことは社會の個々の成員の場合をとつて考へて見ると一層はつきりと理解できる。客觀的形勢がどんなに切迫をつげて來ても、社會の成員の全部の政治的關心が强烈になるといふことはない。社會の鬪爭をよそに深山の中に隱遁してゐる藝術家にとつては政治的關心はそれ程濃厚にならず、從つてその藝術は鬪爭性を帶びては來ない。又この鬪爭期に、失戀の悲しみに泣いてゐる人があつて、その關心が排他的に强烈である場合には、その政治關心は彼の藝術を鬪爭的にする程强烈ではない。更に又、相鬪ふ兩階級の何れに對しても切實な利害もたず、正義感の興奮をも感じない人や、宗教的又は哲學的信念のために、鬪爭の外に超越し得る人の藝術は、左程に鬪爭的とならないのが常である。

もとより私は、ある事情の下に於いては政治的關心の普及のしかたは非常に普遍的であつて全く其圈外にたち得る人は極く稀であることは認める。だが政治に感應する力は個々人によりて强弱がある。だから、どんな切迫した事情の下に於いても殆ど鬪爭的にならない藝術家もあり得るものである。

實際に於いて、所謂ブルジョア藝術家といはれてゐる人たちは、熱心に强烈にプロレタリアに對して鬪爭的精神をもづてゐる人々のことではなくて、多くは政治に對する感應力の弱い人である場合が多い。從つて客觀的にはこれ等の藝術家はプロレタリアに對して反動群を形成するものであるが、主觀的には、少くもプロレタリアによりて、否が

應でも反動の陣營に追ひつめられるまでは彼等は中立的存在であり、ことによるとプロレタリアの方により多くの好意をすらもつてゐるかも知れないのである。

かくて、私が、藝術に本來鬪爭性がありや否やといふ問題が愚問であるといつた意味は明瞭であると思ふ。私は靜的には、本質的には藝術に鬪爭性があるといふ說にもないといふ說にも反對する。そしてある藝術が鬪爭性をもち、ある藝術がそれをもたないのは、專ら、藝術の外から加はる政治の作用の强弱によるのであり、政治の作用を强く受けて、政治的關心が强烈となつた時代若しくは個人の藝術が、最も强烈に濃厚に鬪爭性を獲得して來るといふのである。

明月や池をめぐりて夜もすがら

古池や蛙とびこむ水の音

これ等の俳句をどんなに穿鑿して見てもそこには鬪爭性を微塵も發見し得ない。それは元祿時代には藝術が鬪爭的になる外的事情が存しなかつたのと、多少それが存してゐたとしても芭蕉といふ人が政治的感應力の弱い人であつたからとの二重の理由によるのである。だがそのためにこれらの句の價値は減殺されない。

社會的意味に於ける藝術の鬪爭性は常に政治によつて與へられる。社會民主黨は必ず、マルクス主義藝術に先行する。そして鬪爭的でない藝術でも、或る時代、或る個人に於いてはすぐれた藝術であり得る。鬪爭的藝術の評價の基準はあくまでも二元的である。これが私の結論である。

（一九二九年八月）

農民文學私見

私は最近一つの農民劇を讀んだ。それはまだ活字になつて發表されたものでなく、全く無名作家の原稿で讀んだのである。

文學的技術においては、幾多の欠點をもち、全體として幼稚であることを免れなかつたが、その取材において、農村問題の眺め方において、たしかに一つの特異點をもつてゐると私は考へた。

それは製糸工場と養蠶業者との關係を描いたものである。從來の農民文學の進歩的作品では、多く地主對小作人の關係からのみ農村が眺められてゐた。この公式が、時間的、空間的に、あちこちへもつてまはされるだけだつた。そのために取材の千ぺん一律性が、讀者のアペタイトを刺戟する何物をもつてゐなかつたといへる。この公式に多少の地方的若くは時間的粉飾を施すだけの限りにおいては、進歩的農民文學(小作爭議文學)は、農村の經濟的機構について私たちに何等教へるところがなく、資本主義制度下における農村の姿を、讀者の新たな興奮をそゝるやうな風に全體的に生き生きとうつしだすこともできない。

私のいまいつた作品は、都市資本家と農民との關係を分析することによつて、農民文學に一つの新たなパースペクチヴを與へてゐる。農民はどこへゆく？　この問題は、地主對小作人の關係を何百萬べん分せきしても、はつきりと

わからないであらう。近代都市をつくりあげた資本の光に照して見たとき、農民の姿は、地主對小作人の公式ではかつたときよりも、異つた様相を帶びて現れるであらう。

だが、資本の農村さく取、その過程に伴ふ言語に絶した、しかも農民自らは容易に意識しがたい悲慘な光景は、一應それを必然的な現象として見なければ、この問題を十分に理解し得たとはいへないであらう。この意味で、性急な機械破壞的態度、大地禮賛的態度は、こと〲く反動的である。

私が今更資本主義のアポロジーを書いてゐるなど丶解釋されては困るが、都市も機械も資本も、封建主義にくらべるとはるかに進歩的である。レーニンが、資本主義は封建主義に比べると天惠だといつた言葉は、文字通りに眞實である。農民は、都市と機械と資本との破壞によりて自らを解放することは絶對にできない。

この意味で、農村藝術や戯曲の結末の多くが、雜然たる、德川時代的一きによつて終つてゐるのは私の考へでは認識の不足であり、イージーゴーイングな態度であり過ぎると思ふ。かやうな解決にはたゞの悲壯味はある。一時的な爆發の快感はある。だが、それには將來への見とほしがない。私の先程いつたドラマも矢張、これと同じ結末になつてゐる。ホールセールデストラクション！　ただそれつきりだ。私はその幕はもう一度考へ直して見たらどうかと勸めて見た。作者も自分でもその氣はついてゐたが、さうするより外はなかつたといつてゐた。

然し、藝術作品に生みの苦しみがあるのはそこだ。作者が力强い創意を示し得るのはそこだ。一きへ至る過程が必然であるならそれでよい。だが從來の作品が總てさうであつたからといふ理由で、農民を機關銃の前で舞踏させるのでは農民はあまりに憂うつではないか。

（一九二九年五月）

大衆文學について

一、大衆文學の批評について

古い昔のことは知らないが、最近では何處の國にも、文學史のページもあてがわれず、批評家の筆にも上らないけれども、多數の民衆に讀まれ、知らず知らずの中に、これ等の民衆に非常な影響を與へてゐる、文學作品とその作家とがある。近年日本で白井喬二氏によつて大衆文學といふ名稱を與へられた種類の文學作品とその作家とがそれである。

大衆文學は從來、文學作品としては、殆どその價値を認められてゐなかつた。批評家はそれを批評に値するとは考へなかつたし、純文學作家は、大衆文學の作品を彼等作品と共に位する資格のない下等な讀み物であると考へてゐたし、大衆作家の方でも共れを默認してゐた。

ところが白井喬二氏のイニシアチヴによつて、大衆文學作家が意識的に結合し、從來の純文藝作家の作品とそれに附屬する批評家の批評とを尻眼にかけて大衆文學の存在理由を示してから、大衆文學の問題が急に多くの人々の注意をひき始めて來たのである。そして樣々な、中には多分に滑稽な議論が續々として生れてくるに至つたのである。

文學は本質的に大衆的なものである。――この提言はそれ自身では誤つてはゐない。だがそれは科學の本質的に大衆的なものであるといふのと何のかわりもない言葉である。もしこの言葉を現在の大衆と云ふ固定した概念を標準にして實際に移さうとするならば、飛んでもない間違ひを生ずることを覺悟しなければならぬ。ウイリヤム・ブレークの詩やマラルメの詩はおそらく今日の大衆には理解されないであらう。だがそれだからこれらの作家が劣等な作家だと言へないのは、アインシュタインの重力磁氣說が專門家にすら難題であるにかゝわらず、彼が劣等な學者であるといへないのと同樣である。

文學作品の內容や形式は最高の意味において普遍的でなければならぬ。といふ意味は、書齋の中の獨語をかいても萬人の心を打つものでなければならぬといふ意味であつて、世界戰爭を描いた作品でも少しも讀者の胸を打たなければ普遍性をもつてゐるとは言へないのである。けれども大衆がすべてその作品の價値をまちがひなく認めるか否かは別個の問題である。

だから意識的な大衆文學は、既に其の出發點において、とんでもない間違ひをしてゐないかぎり、妥協的な態度をとつて居るのである。といふのは大衆を短時日のうちにすぐれた鑑賞家に敎養することは不可能であるから、作家の方から意識的に大衆に接近してゆこうとする態度を指していふのである。私は、大衆作家はこのことを意識して居るのであると信じるし、もしそうでないなら、意識すべきであると思ふ。

といふのはこの態度はさしあたり實際的に必要だからである。プロレタリア大衆文學運動も、このさしあたりの必要から生れた運動である。そうでないならば別に「大衆文學」といふやうな言葉を意識的につかふまでもなく、凡ての文學作品が普遍性をもつべきものであることは、わかつて居るからである。

そこで大衆文學を批評するにあたつてはこのデリケートな事情を十分眼中におく必要がある。現在の大衆の趣味嗜

好教養がどの程度にあるかといふ事を一通り認識してその上に批評が行はれねばならぬ。さうでないなら、始めから大衆文學を全然認めて居ないことになるわけである。そして今後の文學史には勿論、從來の文學史に大衆文學を考慮に入れて書き直さるべきであると私は考へてゐる。

（一九二九年三月）

二、大衆文學の分化

日本のポピュラー・ノーベルの中で何故まげ物が、斷然拔群的な地位を占めてゐるか？　そして大衆文學といへば、まげ物の別名であるかの如き印象を與へつゝあるのか？

歐米の通俗文學においては、歐洲大戰前に取材した小說が、急激にポピュラリチイを失ひつゝあるといふことである。歷史小說は少數の例外を除いて、最近急激に讀者大衆の興味を失ひつゝあるといふことである。ところが日本に起つて居る現象は、まさにその正反對であるかのやうに思はれる。歐洲大戰前どころか明治以前に取材したいはゆるまげ物もしくはチャンバラ物が依然として大衆の興味をそゝり、その支持を得つゝある如くに見える。

この現象をたゞ反動といふ一語で評し去る人がある。だが、この批評は無條件に承認しがたい。かやうな現象を生ぜしむるに至つたことには必然的要素と偶然的要素とがあり、重大な要素とあまり重大でない要素とが混在してゐる田中大將の內閣と劍劇の流行とは一つの傾向の異つた現れである、といふ風に見る見方は、たゞ奇拔であるといふだけで、何等眞理に觸れてゐない。

まげ物を今日の如く流行させたには、大衆文學の旗あげが、まげ物の作家を中心とする一團から起つたといふ偶然的事情を考慮しないわけには行かない。そのために大衆文學とはまげ物の別名であるといふ感じが、讀者の頭へしみこんでしまつたのだ。そしてまげ物の作者のうちに、二三の比較的すぐれた作家がゐたといふ偶然的事情も、この傾向を助長するに力があつたといはねばならぬ。

だが、もつと根本的な理由は、まげ物は反動のあらはれではなくて、却て、日本の大衆の一つの進歩的要求をあらはす新しい文學の形式が見出されないうちに、まげ物が、その少くも一部分を滿たしたといふ點にある。

私は好んで、バラドツクスを用ゐるのではない。いつかある映畫批評家が、日本の劍劇は、日本における活劇の唯一の形式であるといつたことがある。この批評は非常に正しい批評だと思つて私は今だに記憶してゐる。大衆文學についても同じことがいへる。從來の靜的な文學、心理主義の文學に對して、動く文學、行動の文學、テンポの文學が大衆の間に要求されたことは疑ひない事實であるが、それが日本ではまげ物によつて變態的に實現されたのだ。

破壞、反逆、冒險等は常に大衆の心の中にひそむ要求である。それを從來ありあはせの日本の文學形式において、そして現在の日本の檢閲制度のもとにおいて、幾分でも滿足させる道は、題材を歴史のうちにとつて、卽ち從來の新講談的な形式をそのまゝ襲用し檢閲制度の安全地帶において、わづかにうつ憤をはらすより外はないのだ。たゞ無意味に、滅多矢たらに人を斬る劍劇が大衆のし好に投じた理由は、それ以外に説明のしやうがない。

だが讀者が、最近まげ物にあきて來たことも爭はれない事實である、それは材料の枯渇、若くはいはゆる大衆作家の創作力の枯渇にも起因するだらうが、もつと根本的には、讀者の要求が、もつと生生しい、もつと現實的な、もつと我々の生活と生き〱交渉のあるところからの刺戟に移つて行つたゝめである。

探偵小說の流行はその一つの徴候であるが、今後は大衆文學はもつと分化して、冒險小說、科學小說、探偵小說、

政治小說、外交小說といふ風に、その中心的興味によつて分れ、名刀虎徹一點張りではなくて、飛行機や無線やタキシイやモルヒネ以前の小說は興味をひかなくなるだらう。

やはり世界の潮流の中へ日本も合流してゐるのだ。

（一九二九年六月）

三、大衆文學の概念

一

大衆文學といふ概念は、比較的漫然とつかはれてゐたし、私自身もこれまでにこの言葉の概念をはつきりと檢討する機會をもたなかつた。

かつて私は次のやうに書いたことがある。

「文學作品の大衆性の問題は、文學の本質的な問題といふよりも、むしろより多く、商業主義によりて決定される問題であり、大衆性といふことに關する限りに於いては、出版商業主義の力こそ、まさに本質的な要素であると信ずるやうになつて來た。

『そこで、私は、言はゞ、文學作品の藝術的價値に對立して、その商業的價値とでもいふべきものを假想する必要に迫られた。マルクス主義文學の作品の場合に、政治的價値と藝術的價値とを對立させたやうに、いはゆる大衆文學の作品の場合には、商業的價値と藝術的價値とを一應分離して對立させなければ、文學作品の大衆性といふ問題を十分に理解することは不可能であると考へるに至つた。

『この二つの價値は互に排撃しあふものではないが、大衆文學の作品の場合には、商業的價値が藝術的價値よりも重要視され、商業的價値を十分に發揮するためには、藝術的價値は幾分犧牲にされることもある。尤も……藝術的にもすぐれてゐながら、大衆性をもつてゐる場合が最も完全な、最ものぞましい場合であるが、その場合でも私たちは、二つの價値構成要素を矢張り分割し得るのである。』(拙著「文學理論の諸問題」一五〇—一五一頁)

私のこの考へ方は、勝本清一郎氏に批難された。同氏の批難は、文學作品は悉く、たゞ一つの社會的價値から批判さるべきものであつて、大衆文學の價値も從つて、商品としての價値をもつてゐるが故に、存在理由をもつのでなく社會的價値をもつてゐるが故に存在理由があるのであり、商品としての價値は、社會的價値を構成する一要素として如何なる文學作品にも含まれてゐるものだといふ點にあつたと記憶する。そして、私が藝術的價値といふ一般的な價値、すべての文學作品に、普遍的に要求され、前提とされる價値を設けたことを、非實證的であり、觀念的であると指摘されたのであつた。

二

そこで、私はこの問題を勝本氏の批判を參照しつゝもう一度考へなほして見ることゝする。大衆文學とは何か?問題は、出發點でもあり到達點でもある、この原本的な問題へ再びかへつて來る。

こゝで、實證的に私たちに與へられた事實は、たゞ、大衆文學とは、多數の人に讀まれる文學作品であるといふ事實だけである。この事實を認めないで、頭の中で最初から大衆文學の概念をつくりあげることは、勿論非實證的であるけれども、この事實を認めて、そこから出發することは、與へられた、そして私たちの處理し得る事實の全部を容

認することである。これから先は事實の解釋に入る。

何故多くの人に讀まれるか？　私は、この疑問に對して、いきなり、それは多く賣れるからだと答へたのである。この答へは大體に於いて間違ひのない答へだらうと私は思ふ。といふのは、圖書館の借り出しや、個人間の轉借によつて、必らずしも賣れる數と讀まれる數とが正比例してゐるとは言へないし、買つたゞけで讀まれない場合は、更にこの比例の正しさを狂はすファアクターになるだらう、だが、大體に於いて、現在の社會では、書物の賣れ高によつてその書物の讀者の數を推定することが、最も實證的な方法であつて、それ以外にこれを知る方法は絕無だと言つてもよい。

そこで、何故賣れるか？　といふ問題が起つて來る。此の場合には、文學作品は、全く商品として取り扱はれるより外はない。賣れるといふことは、商品についてのみ言ひ得ることだからだ。

これに對して、『社會的價値があるから賣れるのだ』と「一元論者」は答へるかも知れない。(一元論といふ言葉がこの種類の人たちによつて程淺薄な意味につかはれた例を私は知らない）さうするとどういふ結果になるか？　資本主義社會では凡てのものが商品としてあらはれる。そこで凡てのものゝ價値が商品價値としてはかられる。商品價値がそのまゝ社會的價値をあらはすことになる。從つて、凡ての文學作品の社會的價値も、よく賣れるもの程大きいといふことになる。美學、藝術學、文學批評は、その職能を賣つて、算盤がこれ等のものゝ代用になる。商業主義の女神はほがらかにこれ等のものゝ上にかちどきをあげて、それで藝術論はもうおしまひになるのだ。

三

私は、文學作品の價値は、商品としての價値として考察し得る一面を有し、大衆文學の價値は主として、この一面に立脚してゐるのであるが、文學作品の價値は商品としての價値ばかりであらはすことができないで、その他に作品そのものに固有の價値がある。それが藝術價値であると主張したのである。

從つて、私の見方によれば、大衆文學としてすぐれてゐるといふことは、そのことで、直ちに、それが藝術作品としてすぐれてゐるといふことを意味しないことになる。販賣技術に關する事柄をすつかり考慮の外におくとしても、猶ほ、大衆文學の場合では、讀者大衆がどんな讀物を要求するかといふことが重大な問題となる。だが、これは、大衆文學の問題であつて、文學そのものゝ問題ではないのだ。多數の讀者が讀むとか讀まないとかいふことは、文學作品にとつて本質的な問題ではない。大衆の觀賞力と、作品の價値との間には、言はゞ食ひちがひが生ずるのであつて、この食ひちがひを、大衆文學の場合には、藝術的價値を犧牲にして調整されねばならぬのだ。

こゝに私によれば問題の凡てがあるのだ。かゝる藝術的價値の犧牲が、正當化さるべきか？ 正當化されるとすれば、何によつてか？ 藝術の名によつてか？ 大衆の名によつてか？ 私はそれは藝術の名に於いてはなし得ないと信ずるのである。

科學に大衆科學がないやうに、文學にも大衆文學は、理論上あるべきではない。この意味で私の考へは、一應大衆文學否定論に傾く。無論、私がこゝでいふ大衆文學とは、最近日本に現はれた意識的大衆文學、はじめから多數の讀者を獲得しようとすることのみを主眼としてつくられた文學のことをさすのである。これは文學の大衆化の問題とも關聯する。

自動車王フォードは、社會の大多數の要求する標準型をつくることによつて、それの製作の作業過程を合理化し、冗費を排除することによりて、製品を安價ならしめることに成功した。文學の大衆化は、文學の領域に於けるフォー

ド主義の實踐である。社會の大多數の人にわかる作品をつくることによつて、何でもよいから、大多數の人にわかる作品をつくることによつて、何でもよいから、大多數の讀者を獲得しようとするのが、大衆化の原理である。かゝる意味の大衆化は、從つて、現代に於いては、文學の商業主義への絶對的服從といふ形に於いてしか實現されない。内容に於ける全くの無統制、ちようど資本家的生産に於いて、利潤さえ得られるなら、どんな品物でも生産されるやうに、讀者を獲得するためにはどんな作品でも生産しようとするのが、現代に於ける文學大衆化の一つの原理である。だから、この意味に於いて、大衆化は文學の問題ではなくて、商業の問題である。

四

だが、大衆化にはいま一つの原理がある。それは、文學のある品質が、發達の頂點をすぎると、それは一般に大衆から遊離して來る。といふのは、かゝる場合には古い文學作品は、古い文學の規則によつてつくられるものでありこの規則は、少數の識者にだけしか知られてゐない。かゝる規則は、文學の進歩の障碍となつてゐるといふやうな狀態が現出する。かういふ時代には、この規則を打ち破ることは、文學の大衆化である。古典文學の末期に起つたロマンチシズムの運動は、この意味で文學の大衆化であつた。この意味の大衆化は常に必要であり、それは文學の新しい社會への適應であるから、從つて文學のより大なる完成への進化である。

では現在、この種の大衆化が必要とされてゐるであらうか？　現在、古い文學の規則が、文學の進歩を障碍してゐるであらうか？　然りと私は答へる。美に對する觀念の固定がそれである。この固定した觀念は、大衆の精神的進歩の障碍はとり除かれねばならぬ。そして、それが私たちの問題とするに價ひする大衆化の原理とならねばならぬ。

かやうに、文學の大衆化といふ同じ名前によつて、全く異つた二つの概念が代表されてゐるのである。これをよく區別しない限り、文學の大衆化によつて、私たちは、何物をも獲得しないで、凡てのものを失はねばならぬやうになるであらう。そして、最近のジャーナリズムの傾向は、私が排斥したところの大衆化の方へ、凡ての文學を追ひ立てゐるやうに思はれる。「誰にもわかる科學の話」を書くことゝ、科學の研究とが別のものであるやうに、ステロ版的通俗小説の横行は、文學の進歩とは沒交渉である。私たちは、文學の大衆化に於いて、全く異つた二つの原理を、常に嚴密に區別しなければならぬ。そのために、私は、一般に信じられてゐる大衆文學の概念を先づ檢討して見たのである。

（一九三〇年二月）

文藝批評論

一、批評の無力、批評の力

一

長谷川二葉亭が文學は男子一生の業となすに足らずと叫んで、政治の道へ進まうとしたことは有名な話である。筆をもつて生きてゐる人でこれに類似した氣持ちを一度も經驗しない人は恐らく滅多にないであらう。

しばらく、個人的感懷を洩らすことを許して頂けるなら、私自身も屢々さういふ經驗をした。どうせ學問をするなら、文學とか法律とかいふやうな、本さへ讀めば一通りわかる學問ではなくて、もつと實證的な、形而下的な、理學とか工學とか醫學とかいふ學問ををさめておけばよかつたと感ずることが今でもある。そして、近代的な機械工場で機械のそばに立つて、具體的な物を生産する仕事に携はつてゐたら、どんなに生存に意義があるであらうと思ふことがある。ペンをもつて紙にむかふことに、生存の全意味を見出さねばならぬことは、自己に對しては不滿足であり、社會に對しては肩身狹く感ずるのは、私たちにとつて、共通の感情であるやうに思はれる。

ルソォは「民約論」を書くとき、政治を實行せずに、政治について書くことに一種のひけ目を感じてゐる。「エミイル」を書くときにも、最も大切な教育を實行することができないから、せめてそれを筆で書いて見るのだと斷つてゐる。

レーニンが「國家と革命」といふパンフレットを起草中に、十一月革命の政治的危機が生じて、そのために最後の章を彼は書かずにしまつたが、それについて、彼は『こんな故障なら、却つてあつた方が結構だ。革命について書くよりも、その中に生きてそれを經驗することは一層愉快であり、一層有用である』と言つてゐる。明かに、政治について書くよりも、實際に政治をすることが、愉快でもあり、有用でもあるだらう。同樣に戀愛について書くよりも、戀愛を實行した方が、遙かに愉快であり、且つ意味があるであらう。

では、筆の力は遂に第二義的な力でしかないか？　筆をもつて生きることは、遂に第二義的に生きることでしかないか？

私たちは、この疑問に對して容易に反對の場合を考へることができる。

こゝに一人の機械技師を考へて見よう。彼は、人生に甚だ有用な機械の製作に從事してゐるかも知れない。彼の製造した機械は、近代生活に於て、缺くべからざるものであるかも知れない。併し、彼はその機械を何によつて製作してゐるのであるか？　彼の前に物理學の原理を研究する學者がゐて、その學者が發見した原理によつて、彼は手足を働かしてゐるに過ぎないではないか。彼はほんたうに新しいものをつくり出したのではなくて、ほんたうにものをつくり出したのは物理學者ではないか。そしてこの物理學者は、書齋の中に、若しくは實驗室の中に閉ぢこもつてゐてたゞ、インキとペンとだけによつて、彼が發見した原理を記していつたかも知れないのだ。

また、こゝに一人の政治家を想像しよう。彼の一擧手一投足は、直ちに國家の利害休戚に關するかも知れぬ。彼の議會に於ける演說は、國民の生活に重大な影響を及ぼす立法の運命を決定するかも知れぬ。しかしながら彼をそんな風にはたらかしめる原動力は、書齋の中にペンを握つて、憲法政治の理論を書き記した政治學者の理論であるかも知れない。

フランス革命が如何に忠實に、ルソオやモンテスキウの理論によりて指導されたか、ロシア革命が、如何に嚴密にマルクスの理論に從つて進展して行つたかを考へるとき、筆の力は、必らずしも、手や足の力に劣るものでないこと文筆の人が、人類の歴史の行程に於て必らずしも第二義的存在でないことがわかる。

だが、ペンはそれ自身に何かの魔法的な力をもつものではない。ペンに力があるのは、その先から流れ出す思想が眞理である場合に限られてゐる。思想が眞理である場合には、必ずそれは實踐となり得る。實踐との聯絡を絶たれた思想には何等の力もないことは無論である。ペンをもつ人は、自己の無力を感ずる前に、自己のペンから何が流れ出したか、又は何が流れ出しつゝあるかをしらべて見なければならぬ。實踐的價値を重んずる人はペンを折る必要はない。ペンを磨けばよい。ペンの無力を歎ずる人は、間違つてゐる。彼は彼自身の思想の無力を歎かねばならぬ筈であるのだ。

二

併し、私はこゝでかやうな一般的な問題について長々と議論する意志はもたぬのである。問題を一步進めて、批評の無力といふことについて、若干考究して見たいのである。

批評は實際、實踐に對して全く無力であるやうに見える。新聞記者は、絕えず、政府に對して論難攻擊してゐる。しかしそのために政府の施政上のプログラムはびくともしないやうに見える。たとへば、全國の大新聞が、悉く時の政府の或る外交方針に對して反對してゐる場合でも、政府は、新聞の論調には全く關係なく、既定の方針を實行してゆく力をもつてゐる。總選擧の場合に、新聞紙は殆んど政府黨に多かれ少なかれ反對してゐるに拘らず、選擧の結果

は政府黨の壓倒的勝利である場合がある。かゝる事實は批評の無力を證明する材料になるであらうか？

否、かゝる事實は決して批評の無力を證明する材料とはならぬ。批評の無力を證明するためには、批評の全然ない場合と、多かれ少なかれ批評の行はれてゐる場合との效果を比較しなければならぬ。新聞の無力を證明するためには新聞の全くない場合を想像してこれを現在の狀態と比較しなければならぬ。若しさうするならば、私たちは所謂る最も甚しく「民意を無視した」政黨の政治も、意外に甚しく批評の力に制約されてゐることを見出すであらう。批評が無力であるといふ一般論は、到底成立しないことはこれによつてわかる。

若し、新聞記者が、政府の施政方針に對して何等の批評をも加へず、總選擧がたゞ、政治的知識の幼稚な選擧民の判斷と、官憲の權力と、候補者の金力とによりてのみ支配されるならば、選擧の結果は野黨の勢力を今の十分の一に減縮してしまふかも知れない。

だが一般的には批評が無力でないとしても、相對的には、批評が比較的勢力のある場合と、それが比較的無力である場合との別がある。それは、批評が眞理に基礎をおいてゐる場合と、批評が眞理に立脚してゐない場合とによりて決定される。若し、今日、新聞の政治的批評が、比較的無力であるとするならば、優れた批評家がないか、又は批評が何等かの權威に壓迫され、操縱されて、批評の眞精神が沒却され、眞理が看却されてゐるからに外ならぬ。しかし或る權威が、批評に壓迫を加へて、自由な批評を許さないといふ事實は、批評の無力を示す代りに、却つて批評の力の恐るべきものであることを示してゐる。

三

次に、この論文の主題たるべき、文藝批評の場合を考へて見よう。

文藝批評は一般に、作家から輕蔑されてゐる。それは政治家が新聞記者を輕蔑するのと同じである。新聞記者の批評が、實際の政治に、何の影響をも及ぼさないやうに見えると同様に、文藝批評も、作家の創作行動に影響するところは殆んどないやうに見えるからである。といふのは多くの場合に、新聞の論說者は、實際政治の表裏に渡つて細々しい事情を知らないで、原理に即して政治家の行動を批評する。又、さういふ事情を知つてゐる場合でも、事情には重きを置かないで、原理にてらして正邪を裁斷する。それと反對に、實際政治家の方は、原理を知らない。又知つてゐても、政治はそのやうな原理によつて行はるべきものではなくて、樣々な外間からは窺知できない事情によつて決定されるものであることをあまりによく知り拔いてゐるので、原理を眞向にかざして來るやうな批評は、書齋の議論書生論として、一顧の價値もないものだとたかをくゝつてゐる。

作家と文藝批評家との關係もそれと同樣である。批評家は概ね、作家の創作上の苦心は知らない。又知つてゐてもそれに重きを置かない。專ら出來上つた作品に對して、一定の標準によつて大まかに評價を試みる。無論この評價は作家を完全に承服させることはできない。作家が慘憺たる苦心を拂つたところに全く氣がつかなかつたり、作家が、自分でも氣のつかないところを賞めたりして、全く作家の期待と食ひちがふことは有り勝ちである。そこで作家は批評は十人十樣ないゝ加減なもので、その毀譽褒貶は意とするに足らずとして、批評家を輕蔑するに至るのである。

それと同時に作家は批評を非常に恐れたり、うるさがつたりする。一方で輕蔑しながら一方でこれを恐れるといふことは矛盾であるが、しかしこれは事實である。又政治家の例をひけば、政治家も矢張り、新聞記者の批評を一方で輕蔑しながら、他方でこれを恐れてゐる。原敬のやうな、最も輿論を恐れない、新聞の論評などを眼中におかなかつたやうな人でも、いつか、彼の最も嫌ひな者は司法官と新聞記者とであると誰かに語つたさうである。嫌ひであると

いふのはそれを恐れてゐる證據である。では、何故輕蔑しながら恐れるのであるか、批評に眞理が含まれてゐる場合に、批評は輕蔑の對象から一轉して恐怖の對象となるのである。

ゾラは「批評の無力」といふ短文の中で言つてゐる。『批評は僞善や、愚昧のために、誤謬に低迷してゐる限りは無力であるが、これに反して、それがある作者の本質を明かにし、科學的嚴密さをたもつてあるがまゝのものを檢證するときには恐るべき武器となる。』

文藝批評が十人十樣の、氣紛れな意見にとゞまつてゐる間は作家は批評を輕蔑することができるであらう。そしてそれは輕蔑に價ひする。だが、批評が、「科學的嚴密さ」をもつて、作者のイデオロギーを究明し、作者自らさへも氣のつかぬ、社會的環境の中に浮彫りせられた作者の姿を指摘するならば、批評は、作者にとつて「恐るべき武器」となるのである。

四

一般には批評は作品に追隨してゐるものだと考へられてゐる。作品が出てはじめて批評がそれを對象として起るのであると考へられてゐる。そして多くの場合には實際そのとほりである。しかしこの順序には時として例外がある。マダム・ドウ・スタールは「ドイツ論」に於いて『一般には傑作が出て、そのあとから批評が生れるのであるが、ドイツでは批評が傑作を生んだ』といふやうな意味のことを言つてゐる。それはドイツ文學が隣接諸國、特にフランスの文學よりもずつと後れて發達したゝめ、フランス文學の機械的模倣から脫して、眞の國民文學を打ちたてるためにはレツシングのやうなすぐれた批評家をまたねばならなかつたからである。

日本の新文學に於てはドイツとは正反對の理由から、矢張り、批評が作品に先行したと言ひ得る。といふのは、日本では封建時代からの傳統的文學を打ち破るために、外國文學の精神を注入する必要があつた。そして坪内博士の、「小說神髓」は新文學の警鐘の役割をつとめたのであつた。日本のプロレタリア文學の如きは、完全に、批評が先づ現はれて作品がこれについで起つた。それはプロレタリアの十分な成熟を待たずして、意識的にプロレタリアの文學運動が起つたためである。かゝる場合には、批評は作品に先行して、メシアを豫言するヨハネの役割をつとめねばならない。

以上の諸例によつて明かであるやうに、批評は、作品の影であつて、獨立した存在ではないといふ意味に於ても、無力であるとは言へぬ。批評は、作品の影ではなくて、それ自身一つの實體である。さうであるならば、今日批評の無力が叫ばれてゐるのは、批評そのものゝ本質によるのではなくて、批評が、眞理に立脚してゐないためでなくてはならぬ。批評家が作家を侮蔑するとき、作家も亦批評家を侮蔑する。批評家が作家に追隨してその鼻息をうかゞふとき批評は死滅する。批評家はかゝる態度を二つとも捨てねばならぬ。

批評家は科學者の冷靜をもつて作品を分析し、詩人の情熱をもつて、作家の進むべき方向を指定せねばならぬ。凡庸なる作品は假借なく葬る必要があるけれども、必要に應じてその理由を示す用意がなければならぬ。

若し批評が眞理に立脚するなら、それは或る點に於ては意見や評價が分裂するとしても十人十樣といふやうな氣紛れな現象は起る筈がない。眞理に立脚した批評なら、どこかで一致點を見出すであらう。その時に批評は無力ではなくて力となる。

（一九二八年十二月）

二、作品批評の沒落

作品批評が不振になつたといつて悲歎にくれ、明治大正の文運華やかなりし時代を追慕してゐる感傷派がある。だが、作品批評が不振になつたといふことは、私たちから見れば、批評そのものが不振になつたことを意味しない。却て明治以來今日までの間において、批評がもつとも貧寒を極めた時代は、月評と稱する、每月の雜誌にあらはれる作品の追隨的批評・御用批評、情實批評が新聞の文藝欄を賑はした時代である。かゝるフウイトニストの批評が當時の文壇に何物を寄與したかを、讀者よ想起して見たまへ。せい〴〵批評家は作家のべつ視を買つたに過ぎないではないか。かゝる批評家の間から、文壇の流れを幾分でも變革せんとするやうな眞理の叫びが聞かれたであらうか。否、否、斷じて否。

歷史に徵して見ても、文學上の畫期的な運動の起る前夜には、批評は常に作品批評を離れて、一般的、根本的批評に移つてゆく。フランスのロマンチスムの父祖ヴイクトル・ユゴオはアカデミーの入會演說で、まづナポレオン時代の歐洲の政治的形勢を論じてゐる。ロマンチスムの經典といはれた「クロムウエル」の序文は、文學一般に關する原理論であり、しかも社會の進化と文學の歷史との關係を、今日の日本のもつとも進んだマルクス主義批評家のうちのある人々にも劣らぬ位具體的には握してゐる。

ナチユラリスムのぼつ興當時の批評も決して作品批評を中心としてはゐなかつた。問題はもつと一般的なものに高められ、情熱はもつと根本的なところからくみとられた。テエヌにしろ、ゾラにしろ、又日本の自然主義初期の批評

家たちにしろ、みな、作品批評のせきを突破して、その當時の知的進歩の段階に應じて、それ〴〵原理的なものにまで突進して行つた。

ソヴエート・ロシアにおける最近數年間の文學批評の傾向も、また同じことを物語つてゐる。藏原惟人氏が「新興科學の旗の下に」の五月號に書いてゐる「マルクス主義藝術理論に關する文獻」を見ると、ロシアの批評家十數人をあげてゐるに對し、ロシア以外の批評家については、唯ハウゼンシュタインとルメルテンとをあげてゐるだけである。多少の不公平があるとしても新興文學の中心が今やロシアに移らんとして、その前せう戰である原理的批評のぼつ興が、この國においてもつとも顯著であることは首肯できるであらう。

日本でもこの數年來、特に昨年あたりからの批評が、次第に理論的になり、いはゆる「月評」がほとんど化石狀態として殘つてゐるに過ぎないことは、この國の文學が漸く轉換期に當面したことを物語つてゐる。今日は批評の不振時代ではなくて批評がもつとも生き生きとした對象をつかみとつて來たのである。批評の新時代が出現したのである。試みに、若い批評家の中から勝本清一郎、藏原惟人、大宅壯一、小宮山明敏、岡澤秀虎、青木壯一郎、その他同人雜誌のうちに、今では比較的隱れてはゐるが、すぐれた批評を發表してゐる人々を拾ひあげて見ると、從來の日本の文學史のどの時代の批評家と比べても決してそん色はない。少くも明治の末から大正時代へかけて失はれてゐた情熱は見事にそこでは取り返されてゐるし、論理は透徹して來てゐる。

作品批評の沒落は、批評壇の暮鐘ではなくて、却てその曉鐘である。私自身、月々數篇の新作品に眼を通してはゐるが、それに對して批評の筆をとりたいといふ慾望のそゝられる場合は滅多にない。私たちは今や作品の表相よりもその根幹に興味をもちだして來てゐるのだ。

（一九二九年六月）

三、作品批評に關聯して

二三ケ月前に本紙(朝日新聞——編者)本欄で、作品批評の沒落といふ文章を書いたことがある。それに對して、作品批評は無用でないといふ一種の反對論が、新潮で千葉龜雄氏により、文藝春秋で川端康成氏により、その他一二の同人雜誌と讀者の投書とによりなされたことを記憶してゐる。

高山樗牛はかつて今の批評家は作品批評をしないといふ同じやうな非難に對して、批評家の批評に價するやうな作品がないからだと答へたことがある。しかもそれは紅葉、露伴のやうな大家の創作力がわう盛だつた時代である。だが私は必ずしも樗牛の筆法を踏襲するものではない。私は、まづ當爲としてゞはなく事實として、一時日本の文壇に盛んであつたいはゆる作品月評が衰へたことを認めて、何故さうなつたかといふことを考察したのである。そして新舊文學の交替期には、個々の作品の巧拙や優劣よりも、それ等の作品を生ましめる根本の創作の態度、作者の人生觀、社會觀等が批評家の興味を奪ひ、從つて、批評は作品批評からはなれて原理的批評に向ふといつたのである。

これに對して、それは一應もつともであるが、それだからこそ、即ち今が新舊文學の交替期だからこそ、批評家は個々の作品について、作家の進むべき道を原理的に示さねばならぬといふ人もあつたやうに思ふ。それはもつともな說である。しかしかゝる意味の作品批評は、これまでの月評のやうな形式ではなしとげられない。それは私が沒落したといつた意味の作品批評ではなくて、むしろ作品を通じての原理批評なのである。

私は昔からのすぐれた批評家で每月の定期刊行物に掲載される作品の大部分を無選擇に讀んで、その一々に何とか

批評めいたことをいつてお茶を濁してゐたやうな人を知らない。それは批評ではなくて事務である。そんな意味の作品批評を批評家から期待する作者や讀者があるなら、その期待の誤れることを批評家は說明しなければならぬ。

中村武羅夫氏は今月の「新潮」で今日の批評家の理論は實際の作家なり作品なりに何等寄與することがないと斷定される。大宅壯一氏は過日の讀賣紙上で、プロレタリア文學概論の出現の必要をといて創作の具體的な指導となるやうな部分を今後完成しなければならぬといふやうな意味を述べられた。兩氏の意味するところには多少の懸隔があるやうだ。

今の批評家が作家や作品の研究を全く怠つてゐるから理論も從つて空疎になるのだといふ意味なら中村氏の說は正しい。然し一見作品にも作家にも關係のない、しかもいつまでたつても野球のやうには勝負のつかない原理批評や論爭は無意味だといふなら、中村氏の見方は近眼的である。といふのは一見作品と關係しないやうなところに作品の根本の問題があるのだから。それよりも救ひ難いのは古典も知らず、文學史の一冊も書けないやうな貧弱な基礎の上にたつ批評である。批評家にとつて恥づべきは每月文藝春秋に出る菊池寛の半自敍傳をきちん〳〵と讀んでゐないことではなくて、いつでも菊池寛論を書く用意のないことである。

大宅氏の要求するやうな創作の指針になるやうな文學概論をかくことも批評家にとつて必要でない。そんなことはサント・ブウヴにはじまつた近代批評の精神を沒却して、批評をアリストテレス、ボワロオの昔へかへすことだ。私は小說作法の著者を批評家だとは考へない。批評家はそんな意味では永久に作家を指導し得ないだらうし、有り難いことにはそんな義務をもたぬのだ。

（一九二九年十月）

第二編　現代文藝批評

附　社會批評

文壇の現狀を論ず

はしがき、一、通俗小說の勢力、二、全盛期を過ぎた大衆文學、三、實話文學の流行、四、ナンセンス文學、五、探偵小說の擡頭、六、正統派文壇の新傾向、七、プロレタリア作家、八、モダーニズム全盛、九、批評壇の問題、一〇、「文學派」の發生、一一、閨秀作家一瞥、一二、文學者の貧化。

はしがき

社會現象の過程は、全體性に於いてのみ完全に理解することができるので、それを部分的に局所的に理解することは不可能である。だから、昭和四年の文壇に起つた現象の過程も、他の社會現象との聯關に於いて、又少くも最近數年間の過程との聯關に於いてのみ、はじめて理解することを許されるであらう。だが、こゝではさういふ企圖ははじめから抛擲せねばならぬ。私はたゞ若干の特徵的な事實を列擧し、それに對する簡單な解說を加へることだけで滿足し、それ以上の仕事は讀者自身に一任しておかうと思ふ。

それに私は今正確な資料を前においてこの文章を起草してゐるのではなくて、思ひ出すまゝに筆をとつてゐるのであるから、記憶の不正確をおそれて、具體的な記述に入ることはなるべく避けようと思ふ。又、こゝに許された程度の紙面では、具體的記述にわたることは、實際にさうしようと思つてもできるものでない。

なるべく公平に見てゆかうと思ふのだが、これも畢竟私の眼で見た公平にすぎないので、凡ての人が私と同じ眼をもつてゐない以上不可能なことであらう。

一、通俗小說の勢力

最も多數の讀者をもつてゐるといふ點に於いて、最も大量に生產される新聞と雜誌との文藝欄を占有してゐるといふ點に於いて、通俗小說の勢力は、今年に於いても少しも衰頽を見せないのみならず、却つて、益々讀書界の寵兒となりつゝある。その顏觸れは大體に於いて變化を見ない。依然として菊池寛であり、三上於菟吉であり、中村武羅夫であり、加藤武雄である。だが、これ等の第一線の作家が、從來主として、新聞と婦人雜誌とによつてゐたのが、近年眼だつて、娛樂雜誌にまで進出して、娛樂雜誌專屬のお抱へ作家の勢力が急激に屛息して來たこと、そして所謂「文壇」から、通俗小說の作家が頻々として現はれて來たことは、特に昭和四年度に於ける著しい特徵の一つだと言へよう。これは十九世紀の後半にフランスあたりの文壇におこつた現象、アレキサンドル・デュマや、ユーゼーン・シューのやうな作家を輩出せしめたのと同じ現象、即ち金の力が最も力強く作家の創作活動を刺戟するやうになつて來た現象に外ならないと私は思ふ。ブルジョア社會に於ける凡べての原動力は金である。社會の全面をあげて、現代はゴールド・ラッシュの時代である。金が作家の創作の刺戟になるのは當然である。從來の日本の作家には、まだ〳〵此の意味では、封建時代の文人氣質が多く殘つてをり、どんなに勘定高い文人でも、他の職業人に比べるとまだまだ金錢に對する觀念が淡白であつたし、どんなに收入の多い作家でも、その所得額平均十萬圓の單位を突破し得る人は殆んどな

かつたらうと思ふ。だが産業合理化の段階にはひつた資本主義の現段階では、清貧に甘んじたり、怠けてゐたり、濫費したりすることは、文人にとつても美德ではなくて却つて惡德となる。今や刊行物、換言すれば出版資本の集中と出版物の大量生産とは、流行作家を益々流行作家とし、二流以下の作家を、もはや名前だけでは何の力にもならないといふ位置に沒落させることによつて、急激に作家の淘汰を行ひつゝあるやうに思はれる。丁度それは金融寡頭政治の社會とよく似てゐる。第一流の地位は獨占的で、凡ゆる變化を通して鞏固であるが、第二流以下に於いては、自由競爭が最も露骨に、最も無慈悲に行はれる。二流作家とか中堅作家とかに屬する人たちは、もはや、かけ出しの新作家と同じ立場にたつて、存在のために戰はねばならぬのである。

かういふ形勢の下では、精力的な作家が生きのこる。前にあげた四人は、たゞ思ひついたまゝにあげたに過ぎないのだが、四人が四人とも、著しく精力的なのが眼だつ。いまイギリスの通俗小說の寵兒、エドガー・ウオレースの如きは數週間も彼の新刊が出ぬと、ウオレースは病氣でもしたんぢやないかと讀者があやしむといふことだ。それ程に精力的なことが通俗作家には必要なのだ。それ程ではないにしても、今、二三ケ月三上於莵吉の名前が、どの新聞にも雜誌にも見えなかつたとしたら、讀者はきつと、「三上さんはまだ生きてゐるだらうか」とあやしむに相違ない。

いづれにしても通俗小說は今も昔も、そして近い將來にも、益々多數の讀者を獲得してゆくだらう。

二、全盛期を過ぎた大衆文學

所謂大衆文學は、昨年を全盛期として、今年は少し下火に向つたやうな觀がある。「赤穗浪士」三卷を完成し、「ごろ

つき船」を出し、「由井正雪」「からす組」其他其他、と引きつゞき大作を發表してゐる大佛次郎が、ひとり大衆文學界の寵を獨占してゐた觀がある。それは中里介山が完全に沈默し、白井喬二が次第に魅力を失つて、今や、大衆文學壇に於いて、問題となりさうな作品を提供し得る作家が、殆んど大佛氏一人になつたためであらう。

勿論、所謂大衆文學の作家は昨年に比べて數がへつたわけではなく、作品がへつたわけでもなく、讀者がへつたわけでもない。たゞ大抵の作家が娯樂雜誌の舞臺へおしやられて、リテラリー・サークルのトピックなることをやめたといふことをさすのである。大衆文學の大部分は、いま講談や、落語と同じやうな、骨董的存在として命脈を保つてゐるに過ぎないのである。

そこで、この方面に於ける私たちの興味は、勢ひ、大佛氏が、今後どんな風にその文學的生命を展開するかといふ一點に集中される。心境小說への轉落か、眞の大衆的文學、普遍的な問題を、普遍的に表現することによつて多數の讀者の心臟に迫るやうな作風への進出か、或は安易な話術文學へかへつて、一般の大衆作家の列伍に復歸するか、更に又階級的意識を鮮明にして、プロレタリア大衆文學の先驅をなすか、さういふところに興味がつながつてゐる。貴司山治がプロレタリア大衆文學としてのすぐれた作品を發表したといふことであるが、私は不幸にしてまだよんでゐない。直木三十五が、この方面に大分身を入れはじめたといふことであるし、彼はたしかに何か銳いものをもつてゐるやうな感じは與へるが、まだ、この方面でゆるぎなき位置を獲得する程の作品は見せてをらぬ。氣の多い彼にはそれを期待することも恐らく出來ないであらう。

一般に大衆文學は、題材の制約を受けてゐる。大衆文學といふ名稱は、通俗的歷史小說とかへる方が適當である。この制約が撤廢されぬ限り、大衆小說は、或る程度まで、讀者の回顧的、反動的趣味と迎合しなければならない。そして益々急速なテムポをもつて進んでゆく今日の社會では、大衆文學は、今日までのやうな傳統を墨守する限り、益

々讀者の範圍をせばめてゆくであらうし、題材の制約を撤廢するならば、それは一般の通俗小說と何等えらぶところがなくなるでらう。

要するに大衆小說と通俗小說との關係は、舊劇と新劇との關係に似てゐる。たゞ、ちがつてゐるのは、舊劇が數百年來の傳統によつて鍛へ上げられた藝術的完成をもつてゐるに反し、大衆小說は、全くさうした傳統をもつてゐない點である。そのために大衆小說は歌舞伎劇のやうな隨性的生命をもち得ないで、大衆の實質的興味が衰へるとともに弊履のやうにすてゝおしまれないだらうといふ點だ。中里、白井、大佛氏等が筆をたつたあとの大衆文學壇は今日の狀態では、澤田正二郎沒後の劍劇と同一の試鍊にたへなければならぬであらう。

三、實話文學の流行

西洋ではロマンチシズムの末期に、次のやうな批難が作家に向つてなげられた。

『こんな小說はわざ〳〵時間をかけて讀むに價ひしない、誰でも知つてゐる、誰でも生活してゐる生活を、紙の上に再現して、またそれを讀んだところで何の興味があるか？』

かゝる批難は、日本では自然主義の末期から、現代へ引きつゞいて繰り返されてゐる。けだしこれは、或る流派の文學の末期に起るツリヴイアリズムに對して、常に繰り返される批難であらう。

この批難に答へるために、機敏なジヤーナリストによつて急造された文學のカテゴリーが所謂實話文學であらう。「文藝春秋」は每號實話物を掲載してゐるし、「新潮」にも事實小說と銘うつた作品が掲載されたことがある。「實話文

學」によつて、ジャーナリストが、そしてジャーナリストが讀者の希望を代表してゐる限りに於いて讀者が要求してゐるのは、私の考へによれば、たゞ事實を基礎とした小説といふのではなくて、何か變つた、異常な、滅多にない事實の記録といふ點であらうと思ふ。從つてこれは、文學作品は、事實をはなれてはならぬといふリアリズムの要請とは根本的にちがふものであり、むしろ今日の場合ではそれに對立してゐるのである。リアリズムの文學が、身邊小説心境小説に轉落して、大衆の興味を失つたのに對して、これに客觀性を與へ、作者の心境ではなくて、事件そのものゝ興味、作家の主觀をはなれても、それ自身で興味のあるやうな事件の記録をこれに代置しようとした試みであると解せられる。

だがかういふ試みは、一時讀者に眼先をかへることによつて、何等かの刺戟を與へることはあつても、一つの根柢のある風潮を完成するには至らないであらう。といふのは實話文學といふ名稱そのものが既に、木に竹をついだやうな感じを與へるとほり、これは二つの本質的にちがつたものの組み合せだからである。最近の小説があまり面白くないから、何か面白い讀物をといふ、漠然たるジャーナリストのホイムシイによつてつくりあげられた文學であつて、文學作品は實話を基礎としなければならぬといふやうな主張にもとづいてゐるものではない。そのために實話が却つて製造され、つくられた實話が生れるやうになる。現にさう思はせるやうな作品が決して少くない。さうなると「實話」としての魅力も小説としての價値も二つながら豪なしにならざるを得ない。所詮これは、一時の流行であつて、來年あたりは消えてなくなるべき運命をもつてゐるのである。現代の面白くない小説に對する、一時おさへのカンフル注射の如きものである。

それについて思ひ起すのは、近年まで、婦人雜誌の讀み物として「告白物」が流行したことがある。これは官憲の取締のためもあつて、最近あとをたつたが、あの「告白物」は、事實らしく見せかけたつくり話であることが多かつたと

いふことである。實話文學の落ちつく先もさうした經路をとるより外はあるまい。それよりも私には「婦人公論」の、新聞で問題になつた事件の當時者の感想的告白の方が遙かに生々しいといふ點で興味があつた。無論これ等は文學の問題として論ずる問題ではないであらうが。

四、ナンセンス文學

同じく末期的文學の一つの現象として、ナンセンス文學をあげることができるであらう。これは、ある一つのレジームの末期にいつでもあらはれる輕文學の、最新の形態である。これはまだしかし日本では地についてゐない觀がある。主として「新青年」によるフイシエ兄弟とかウツドハウスの如き、外國の作家の作品の輸入、並びに外國の笑話の飜譯によつて一つの讀物のカテゴリイを形成してゐる現狀に過ぎない。日本人のナンセンス文學にはどうも重苦しい封建的詮めの傳統を脫しきらないところがあつて、たとへば佐々木邦の滑稽小說にしても、新時代の精神に觸れてゐない。鈍重で、陳腐である。

辰野九紫の滑稽物にやゝ新鮮味が見られるが、この人の面白さも、矢張り落語的話術の巧みさが主であつて、眞のウイツトで腹の底まで哄笑させるやうなところが少ない。岡本一平等の漫畫は、この種のナンセンス文學に少なからぬ影響を與へてゐるだらうと思はれるが、私には今その經路を辿つてゐる餘裕はない。たゞ岡本の漫畫にも、東洋的な傳統に返らうとする傾向が最近特に顯著で、そこが日本人のオリジナルな所だと言へないこともないが、ナンセンスは傳統を破るところに、眞骨頂を發揮するとも言へるので、何となく新鮮味の缺如を感じさせる。餘談に亙るが、

邦樂座の漫畫のサウンド・ピクチュアは實によかつた。これには勿論、進んだ映畫技術も手傳つてゐることであらうから簡單な結論は下せないが、一般に外國のナンセンス物は、破壞的で、非傳統的で、構想が突飛を極めてゐるが、日本のそれは常識的な、中庸的な、生溫さに包まれてゐる。

ナンセンス文學は、全く逃避的な文學であるといふ說がある。しかしさう斷定してしまふのは些か獨斷だ。ナンセンス文學は、何よりも、傳統、權威、一切の上品ぶつたもの、勿體ぶつたもの、形式主義に對する消極的破壞の文學である。價値顚倒の文學である。日本のナンセンス文學が、地口と洒落との範圍を出ないで、スピリチュアルな要素を缺いてゐるのは、從つて、ナンセンス文學の本質的なものを缺いてゐるといふことになる。

五、探偵小說の擡頭

今日全世界で、最も廣く讀まれてゐる文學は、探偵小說であらう。特に英米二大資本主義國に於ける大衆讀物のうちで斷然地をぬいてゐるものは探偵小說である。

日本でも、今年は、探偵小說が急に擡頭して來た。從來ほとんど、新青年の獨占であつた探偵物が、今年は、一方では、キング、講談俱樂部、朝日、婦女界等の大衆雜誌や婦人雜誌に揭載されはじめ、他方では中央公論、改造、文學時代等の從來純文藝小說ばかりを揭載してゐた高級雜誌に進出し、東京朝日新聞は、甲賀三郎の幽靈犯人を講談にかへて夕刊紙上に連載するやうになり、時期を同うして、四つの書店から、創作及び飜譯の探偵小說全集が出版されるといふ有樣であつた。

だが、これ等の賑やかな外觀の割合には、探偵小說の實質的な發達はそれ程眼ざましいものではなかつた。その理由は、先づ第一に、日本の讀者層が、まだ探偵小說を歡迎する程までには發達してゐないためであり、第二には、元來日本人は古くから、探偵小說の發達に好適な推理的國民ではないためであり、第三に、日本にはまだ探偵小說のすぐれた作家が出ないためである。

探偵小說の發達には、何といつても科學的機械文明の高度の發達が前提とされる。探偵小說にも勿論、神祕的要素は必要だが、探偵小說の神祕は、科學前期の神祕であつてはならない。こゝでは人間の推理力が王座をしめてゐなくてはならない。宿命や、超自然的な力は、探偵小說の領域から排除されねばならぬ。その意味で、探偵小說は、最も執拗に人間的な小說であり、しかもアプ・ツ・デートの小說である。日本人の文明、長い間非科學的な傳統の中に育つて來た日本人のイデオロギーは、まだ十分に探偵小說を生むにふさはしい程度まで發達してをらぬ。

探偵小說の作家では、江戸川亂步が依然として第一人者であり、彼の構成する世界はたしかに異常な世界である。だが彼の世界には健康性がなく、朗らかさがなく、機械學的な複雜の中の單純さといつた要素がない。そのために、彼がどんなに精巧な世界を構成して見せても、所詮それは過去の世界でしかない。金融資本と、信用經濟と、電氣工業との現代の社會にぴつたりとあつたテンポをもつてゐない。現代の社會の軌道からそれたあぶくを顯微鏡で見たやうなのが、彼の探偵小說の世界である。だから彼の作風は、他人の追隨を許さないと同時に、他の作家をリードすることもできないのである。小酒井不木の死は、探偵小說らしい探偵小說の出現を更におくらしたといふ點からでもおしまれる。其の他には甲賀、大下等の作家があるが、まだ獨自のものをもつに至らない。大衆文學としての探偵小說の領域は、當分の間は最も有望な領域であるが、その全盛期を見るまでには前記の諸理由によつてまだ若干の年月が必要とされるであらう。そしてまだ相當の期間の間は、探偵小說の讀者は依然として飜譯物につくであらう。

六、正統派文壇の新傾向

島崎藤村氏が、中央公論紙上に年四回の割合で、畢世の大作「夜明け前」を連載しはじめるといふ豫告は、冬眠狀態にあつた正統派の文壇を一時聳目せしめた。そして、或る人々は、流石に期待を裏切らなかつたと言つたが、大部分の人々は、何となく物足りない感じをもつてこれを迎へたことは爭はれない事實であつた。

島崎氏が、從來自己の生活を中心として筆をとつて來た、「破戒」から「分配」までの諸作は少なくともそのシリアスな態度に於いて、如何なる場合にも取り亂さない省察の周到さに於いて、明治大正の文學史上に於ける一つのモニュメントたるを失はない。ところが、この「夜明け前」に於いて、氏は、從來氏が取り扱はなかつたところの、純客觀的な材料を取り扱はうとした。當然勝手がかはらざるを得なかつたに相違ない。シリアスな態度、材料に對する十分な用意、この作品が寫し出さうとする廣大な展望の前觸れともいふべき雰圍氣は、既に發表された部分だけから感じられる。だが、氏が自己の生活を中心とした從來の作品にくらべて、この作品には到るところにゆるみがあるのが感じられる。作者の血が隅々まで通ひきつてゐないところがある。一つ一つの文字に作者の神經が行きわたつてゐないところがある。そしてかういふ大作にとつて必要なテクニックを作者が殆んど無視してゐるために、作者が懸命に精力を集注してゐる割合に、この作品を既に退屈なものにしてゐることは爭はれない。全體的な評價を今から下すのは早計であるが、少くも技術的に見て、この作は失敗とは言へないまでも、はじめから非常に大きな缺點を暴露したと言へるであらう。しかし、零細な、身邊小說の中にあつて、この老大家の精進はたしかに空谷の跫音であつた。

「唐人お吉」についで「あの道この道」を發表し、更に、「街の斧博士」「時の敗者」等を發表した十一谷義三郎も亦、その質實な、根氣のよい、手堅い作風に於いて、滔々たる即興的小說の型を破つた作家である。彼の創作態度は、そのシリアスな點に於いて、島崎藤村とともに推賞すべきものがある。だが彼の創作態度は、硏究的といふよりもむしろ穿鑿的といつた方がよい程度な點が多く、そのために、折角の努力が、本質的なものに向はないで末技的なものに向つてゐる場合が少くない。風俗史家的な考證癖と、文章に於ける一種のペダントリイとが相まつて、「調べた」作品である割合に、氏の作品は効果が稀薄である。もつと自由な空氣を流入させ、もつと大膽に奔放に社會と人生との根本的なものへ突入してゆかねば、氏の小說は、遂に書齋の中でこしらへた小說にをはるであらう。

「風呂と銀行」を發端とする長篇の一部分を、ひきつゞき改造誌上に發表した橫光利一も亦、今年度に於いて特記すべき作家であらう。彼も亦、身邊小說を揚棄して、客觀的な世界に眼をむけたといふ點に於いて、又、創作態度がなほざりでなく、眞摯であるといふ點に於いて、島崎、十一谷兩氏と共通なものをもつてゐる。しかも前記二者が過去へ穿鑿の眼を向けたに對し、橫光氏は現代の世界へ、勇ましく飛びこんで、それを摘出しようとした點に於いて、一層意味のある仕事にとりかゝつたと言へるだらう。しかし、この企圖の結果が滿足なものであつたとは決していへない。彼の表現にはたしかに新鮮味がある。その點に於いて、十一谷氏の擬古的な表現とは正に對蹠的であり、私自身の好みから言へば、橫光氏の努力の方が遙かに効果的だと思ふ。だが氏の表現は、混沌とし過ぎてゐる。氏はいつかこの混沌的表現を合理化してゐたが、それは筋がとほらない。現代の社會が騷音であるからその表現もまた騷音的であるべきだといふ論據だつたと記憶するが、騷音の騷音たることははつきりと描出しなければならぬ。文章道に於ける、クラルテとサムプリシテの原則はそのために決して破られない。馬鹿を最もよく表現し得るものは馬鹿ではなくて、却つて最もすぐれた天才でなければならぬ。

谷崎潤一郎、里見弴、佐藤春夫の諸家は、何等かの轉換を劃さゞる限り、もはや昔日の名聲を恢復することは困難であらう。廣津和郎も何とかなりさうで、まだ注目すべき作品を示すには至らなかつた。その他個々の作家を列擧すればきりがないが、一般に正統派文壇に於いては、所謂中堅作家が、急激に沒落したことが眼だつ、勿論これは、中堅作家の創作力が衰へたといふことよりも、むしろ出版資本の集中による作品發表機關の相對的減少と、新作家が比較的自由に文壇にのり出すことができるやうになつた事情とに制約されてゐるのであらう。

七、プロレタリア作家

プロレタリア文學の陣營は、兎も角も年一年と上向線をたどつてゐることは事實である。これはプロレタリア階級そのものの進步的性質にもよるのだが、もう一つは、プロレタリアの政治的戰線に於いては、極度の暴壓がひきつゞき加へられつゝあるに反して、文學の方面では、不思議にもプロレタリア文學は比較的好適な條件のもとにおかれてあるといふ事情にもよるのである。それと同時にまたそれは、プロレタリア文學は、まだ、プロレタリアの政治運動のやうに、ブルジョア社會の存立を脅かす程の力をもつてゐないために、默認されてゐるからだといふ說明も可能であらう。ちようど合法的無產政黨が、一般には多少の好奇心もまじつて氣受けのよいのと同じである。

「一九二八・三・一五」「蟹工船」「不在地主」等の比較的まとまつた作品を發表して、プロレタリア身邊小說を揚棄した小林多喜二はこの方面に於ける第一の功勞者といつて差支へなからう。彼の地位は正統派文壇に於ける十一谷義三郎横光利一等の地位とよく似てゐる。即ち、一篇の作品をつくり上げるのに、材料に、構想に、表現に非常な準備をも

つて向ふといふ點がこれ等の作家と共通してゐる。これは作家として當然なことなのであるが、この當然なことが最近ではネグレクトされてゐたのだ。

小林多喜二の作品が從來のプロレタリア文學の作品に對してすぐれてゐる點は、私の考へでは、彼が或る事柄を描くにあたつて、それを爾餘の全體との聯關に於いて把握しようと努力した點である。彼の物の見方が辯證法的唯物論の基準に從つてゐる點である。局所的、部分的、客觀的、身邊的な多くの作品の中で彼の作品が光つてゐたのはそのためだ。

「鐵」「賃銀奴隷宣言」等の作者岩藤雪夫もまた、小林とならんで本年度のプロレタリア文學の陣營で記憶すべき作家であらう。彼の作風は、小林の作風がインテリゲンチヤ的であるに對して勞働者的であるといふ點に異色がある。彼は工場勞働者の鬪爭的生活を、實にたんねんに描寫してゐる。彼の功績は、今までのところでは、從來文學作品の中にあまり現はれなかつた工業勞働者の生活を微細に描寫したといふことにあつて、まだそれ以上には何物も示してゐないといつてよからう。

小林といひ、岩藤といひ、テクニツクの上では、ブルジョア文學の遺產を踏襲する以外に、無論何物をも附加してゐない。だがプロレタリア文學は、まだ當分、如何に描いたかよりも、何を描いたかの方を主として檢査され、評價されねばならぬであらう。內容の偏重は、勃興の途上にある文學には避けがたいことだ。

八、モダーニズム全盛

マルクシズムが生產階級の前衞のイデオロギーであるとすれば、モダーニズムは消費階級の前衞的イデオロギーである。即ちこれは近代化された享樂主義である。

この傾向は、カフエとダンスホールの增加に正比例して、今年にはひつてから、益々知識階級を中心とする消費者階級に全盛の勢を見せてゐる。したがつてそれが文學作品に反映するのは無理もない。

モダーニズムは、同じく消費者的イデオロギーであつても、センチメンタリズムともデカダニズムともちがひ、むしろこれ等のものと對立する。菊池寬や中村武雄夫の小說にも幾分この影響がある。大宅壯一の評論にも、堀口大學の詩にもそれがある。そして最後に百パーセント・モダーニスト林房雄がある。林房雄はモダーニズムと、マルキシズムとを調和させたといふ人がある。だがこの二つは決して調和する代物ではない。それは林房雄個人の中に並存してゐるかも知れないけれども、決して調和してはゐない。この二つが似てゐるのはモダーニズムは破壞的なイデオロギーであり、マルキシズムにも破壞的な一面があつて、どちらも傳統的の拘束を排除するといふ點だけだ。本質はまるでちがつてゐる。

九、批評壇の問題

形式主義の問題が一段落をつげ、プロレタリア文學大衆化の問題がうやむやに葬られ、今年は、批評界では、所謂政治的價値と藝術的價値の問題が最も活潑に論じられた。

この問題は、そも〳〵プロレタリア前衞の文學作品を評價する際にあたつての疑問を、告白の形で私が提出したの

であるが、種々樣々な意味にとられて、遂に文學一般の問題であるかのやうな姿を帶びて、論壇のオール・スター・キヤストの入り亂れての論戰をまきおこした。

私の提出した課題は、マルクス派の作品には、藝術品としてはすぐれた作品でなくても、マルクス主義の通俗化といふやうな宣傳的又煽動的機能をもつてゐるものがあるので、一概に排斥されないものがある。この場合には評價の基準は、先づ政治的基準により、次に藝術的基準によるといふ風に、二重の基準をもつてのぞまねばなるまいといふのであつて、從つて、勿論、一般には、さういふ政治的機能をはたしてゐない作品でも藝術品としてはすぐれた作品があり得るし、又實際にあるといふことを主張したのであつた。しかも、實際、左翼に於ける批評では、從來私が指摘したやうな評價の基準が採用されてゐたのだ。誰が藝術的に、ナツプ所屬の大部分の作家を、島崎藤村よりもすぐれてゐると考へ得ただらう。しかし左翼の批評家のうちで、誰が、自らのグループの作家を先づ賞揚しなかつただらう。

實際この論戰は、或る人によると、明かに私の敗けにをはつたさうであるが、たとひ議論にはまけたとしても（實際數から言へば一對一〇位のスコアでまけた）、事實に於いて、左翼批評界に於ける政治主義が、だん〳〵緩和されて來たといふ消極的な結果をもたらしたことだけは爭はれなかつた。

この問題及びその他の問題に於いて、今年の批評界では勝本清一郞、藏原惟人、岡澤秀虎、谷川徹三の四氏が私の印象には最もあざやかにのこつてゐる。ことにあまり人の注目をひかなかつたやうであるが、岡澤秀虎が、「文學思想研究」及び「文藝戰線」誌上に連載した、ソヴエート・ロシア文學の史的研究は注目すべき述作であつた。この他に、大宅壯一の齒ぎれのいゝ、通俗的な、わかりやすい評論も、益々冴えて來たやうに思はれる。

中村武羅夫が、突如としてプロレタリア作家の作品の大部分を讀んだ上で、プロレタリア文學を批判したことは、

先づその精力的な點で、次にはその大膽率直な點で私たちを驚かせた。彼の批評には、見當ちがひな點も多分にあつたが、中には肯綮にあたつた部分も少くなかつた。彼がプロレタリア文學の作品が何等新しい形式を獲得してゐないと批難したのは批難する方が無理であると思はせたが、蟹工船の批評には適切な意見が含まれてゐた。これに對して作者小林多喜二が讀賣新聞で、むやみに昂奮して反駁したが、彼はあんな風に批評をうけ入れるべきではなかつたやうに私には思はれる。

藏原惟人等の提唱によるプロレタリア・リアリズムの問題は恐らく來年へもちこされて十分に論じられるべき問題であらう。幾分お祭り氣分的に上づつた、プロレタリア文壇の一部に對する青野季吉の忠告は、勝本氏等によつて簡單に葬り去られたが、この問題も來年度にはきつと再燃するだらう。

だがそんなことよりも何よりも、批評家にとつて、特にプロレタリア批評家にとつて、早速とりかゝらねばならぬ仕事は、明治、大正、昭和三代を通じて築き上げられたブルジョア文學を全體性に於て、歴史的に、分析的に研究することである。大宅壯一が提唱した、「プロレタリア文學概論」の如きは、この基礎的研究なくしては不可能だ。ロシアの理論を輸入することよりも、日本の現實を知ることの方が遙かに意義のある仕事だと言へよう。

一〇、「文學派」の發生

功利主義に對する、反功利主義、形式主義に對する內容主義、これは、文學の辯證法的進化をつらぬく核心であるといへよう。「文學派」はこの意味で、昨年來の形式主義の繼承であり、その形式主義はまた、その以前の新感覺派の繼

承である。そしてこれ等の根幹をなす主張は、「藝術のための藝術」主義であり、唯美主義である。そしてこの潮流の蔭に常に隱顯するのは横光利一の姿である。彼をとり圍んで、川端康成がある。小林秀雄がある。堀辰雄がある。犬養健がある。更にアルチュル・ランボオがあり、マルセル・プルウストがある。

これはマルクス派文學に對するアンチテーゼである。プロレタリア文學の內容主義と功利主義とに對する反撥である。小林秀雄が、改造の懸賞に應じた評論は、この派の代表的理論であらう。そこには主張も理論もすべて否定されてゐる。横光利一の騷音の讃美もそれと軌を一にする。――こゝにマルキシズム文學の明快を貴ぶ文學論と、藝術派の不明快を貴ぶ文學論の衝突が起つて來る――と横光利一はあるところで言ふ。

この言葉は實に興味のある言葉である。文學派はこれで見ると明確にマルキシズム文學のアンチテーゼとしての自己をまだつくり上げないで、それを模索してゐるのだ。その期間だけ、不明快と、騷音とで滿足できてゐるのだ。「文學」といふ彼等のオルガンの題名について、はじめ「左翼」とするつもりであつたのが、「文學」となつたのであるが、實によい名前だと川端康成は言ふ。この言葉の意味もよくわかる。何も冠詞のない文學は、何の主張もない文學といふ意味だ。だが無意識的には反マルクス主義派であれば、どんな分子でも、騷音の中の一つの音としてとり入れられる。ダグラスの信用經濟と新文學とを有機的にむすびつけようとする、久野豐彦の不協和音にも一つの席が與へられる。

だが、一定の期間がたつにつれて、この騷音と、不明快の中から明快なコーラスが聞きとれるやうになるだらう。その時こそ、文學派が自己のアクショネエルとしての積極的役割を意識する時だ。要するに「文學派」の發生は必然的であり、マルクシズム文學派にも、若し彼等が十分に寬容であるなら、今日の段階では、或る程度のよい刺戟を與へ得るだらう。マルクス主義が正しいにしたところで、それに屬する人々の作品や文學理論が全部すぐれてゐるわけで

は決してないのだから。

一一、閨秀作家一瞥

「女人藝術」がだんだんととのつて來る。「婦人サロン」が生れる。みんなリベラルな婦人のグループだ。

平林たい子はもう下り坂になつたといふ話をよく聞くが、私は彼女の全盛時代をよく知らないせゐか、さうは思はない。創作では近頃大した注目すべきものを見せないが、議論はだん〳〵しつかりして來るやうに思ふ。上田文子にはまだ女らしいセンチメンタリズムがのこつてゐるやうだが、中本たか子は理智的で、特に器用である。二人とも左傾したといふことだが、後者に未知數的な期待が多くもてるやうな氣がする。その肉體ほどではないが、兎に角相當に豐滿な創作力をもつてゐた中條百合子がロシアに行つてから、あまり作品を見せないことは、この一派を淋しくしてゐる。神近市子は、理論的勸進元として、親切に後進を見てゐるやうだ。

だが、歐米の先進國に比して、日本にはまだ、文壇の第一線に立つやうな閨秀作家は見られない。紫式部を先祖にもつ閨秀作家たちの奮起をのぞんでやまない。

一二、文學者の貧化

圓本の濫出、出版資本の集中は、遂に、出版恐慌を現出し、それは當然作家にも影響して、人氣作家の獨占的傾向が濃厚になつて來た。

この風潮は、小數のミリオネア作家(といつてもまだ〳〵ちつぽけな規模のものではあるが)を生んだが、それと同時に、從來の所謂中堅作家の一群を急激に沒落さして行つた。

『筆では食へなくなつた』『原稿ではもう食つてゆけない』といふ聲が文壇のあらゆる方面からきこえる。二流以下の作家は、作品を發表する舞臺を失つて、田舍新聞へ追ひやられる。彼等の名前はもう中央文壇では相場がたゝないのである。彼等の頭上には、偶然にあたりくぢをひいた人氣作家がひかへてゐて、到底わりこむ餘地がないし、彼等の脚下には、新鋭の新進作家が犇々とつめかけてゐる。彼等の名前に何等かの特權があつた時代には、それでも彼等の位置はどうにか維持することができたが、この特權がなくなつて、無名の作家とハンヂキヤツプなしの競爭をしなければならなくなつては、彼等がその地位を維持することは、益々困難になる。それは讀者は、同じ位な價値のものなら珍らしいものを好むからだ。文壇氣質がこまやかで、作家と編輯者とが友人的、朋黨的關係をむすんでゐた時代には、それでも中堅作家の沒落を或る程度まで防ぎとめることができたが、さうした舊式な編輯方法は今日のジヤーナリストはとらない。產業合理化の原則は、ジヤーナリズムの領域へも移されて、能率の上らない作家は、無慈悲に淘汰されてゆく。

或る編輯者の言葉によると、近頃では、締切の期日におくれたり、催促をするのに非常に骨の折れるやうな作家にはもはや執筆を依賴しないといふことである。創作も現代に於いては一つのビジネスである。少なくもジヤーナリストの側にたてば、創作をビジネスと見做し、作品を純然たる商品と見做さなくては仕事ができないのである。

さうなつて來ると、作家とジヤーナリストとの地位は顚倒する。かつては作家がジヤーナリストを支配し得たが、

今ではジャーナリストが完全に二流以下の作者をコントロールしてゐる。某雜誌では、作者に原稿を依賴しておいて、作品が編輯者の意に滿たないと二度でも三度でも書き直しを要求するといふことである。そして作者は、また唯々諾々としてこれに應ずるといふことである。丁度大呉服店の註文を受けた織元が、一々製品を嚴密に檢査されて、ちよつとした疵物でも容赦なくはねられるやうな風である。

作家の權利を擁護するために、文藝家協會の如き團體がつくられてゐるが、それはもはや、大出版資本の前には全く權威をもたない。私事にわたるが、一度ある刊行物で發表されたことがあるから言つておくが、私はある雜誌から小說の依賴を受けて、その稿料について、公然と、文藝家協會の規定を破つて貰ひたいといふ交渉を受けた。無論私はそれには應じないで原稿をとり返したが、かういふ規則違反はざらに行れてゐることを、その機會に知ることができた。私はこれを、その雜誌の橫暴だとも思はないし、協會が默認してゐる以上その規則を破つた者が惡いとも思はない。といふのは規則にしたがふことは、彼等にとつて作家としての生活の終焉を意味するからだ。たゞ次のことは言へる。文藝家協會は、最低稿料に關する規定の一部を改めない限り、事實上全く權威のない協會になつてしまふ。そして私たちが良心的に行動しようと思ふならば、もはや事實上守られない空文の規則をもつ協會を脫退するか、武士は食はねど高楊子式の舊道德をまもつて、規定外の條件を附せられた原稿は書かぬやうにするかのいづれかしか道はない。この問題も恐らく來年はもつと眞面目に協會員に考へられてくるだらう。

（一九二九年十二月）

日本の文學は何處へ行く

一、現代文學の小ブルジョア性

日本の現代の文學の持徴を全體的に考察して、その發展の方向をさぐること、それが本論の目的である。この目的のために、私は分析的方法に最も多くたよるであらう。といふのは、私の現在の理解は、統一的な說明を下すには不十分であるやうに自覺するし、從つて、强いて統一的說明をなさうとすれば、理論のための理論、統一のための統一に墮するであらうからだ。

先づ、私は、社會階級の見地から現代文學を分析して見よう。この見地から見ると日本の現代の文學は小ブルジョアの文學であるといふことが出來る。これはただ日本だけに限つたことではなく、今日の世界の文學が小ブルジョアの文學なのであつて、日本の文學は、ただこの共通の潮流の中に合流してゐるに過ぎないのだ。

日本文學の小ブルジョア性はいつ頃發生したかといふ問題に對しては色々の見解があるが、多くの人は、「白樺」を中心とする人道主義文學の擡頭時代であると見做してゐるやうである。私はそれとは見解を異にする。私は日本に於ける小ブルジョア文學の先鋒は、自然主義文學であつたと考へる。樗牛は純粹な愛國者であつたが、抱月は國家に對

して既に懷疑的態度をとつてゐた。樗牛の思想は支配階級のイデオロギーと完全に調和してゐたが、抱月になると、既にその間にギヤツプができてゐた。樗牛の偶像がブルジョア國家であつたに對して、抱月の偶像は個人であつた。ブルジョアのイデオロギーももとより個人主義である。

しかし、ブルジョアに取つては「個人」はやがて、產業王であり、資本家であつた。この個人に對して小ブルジョア個人主義が對立する。小ブルジョアに取つては、個人は資本家でもなければ貧民でもない。それ等の中をつらぬく抽象物であり、この抽象概念は、資本家にもプロレタリアにも屬しない小ブルジョアに具體化されてゐた。

更に作家の方を比較してみても同じやうな相違が見られる。紅葉、風葉、天外、幽芳といふやうな一系列の作家と花袋、白鳥、泡鳴、藤村——それに自然派の中には分類されてゐないけれども漱石——等の一系列の作家とを比べて見ると、前者はその作家の個人個人がどんな風格と氣質とをもつてゐたとに拘りなく、全體的に、ブルジョアに奉仕してゐた作家であることが眼立つ。彼等は自らは淸貧に甘んじつつ富豪を描き、陸軍大將を描き伯爵夫人を描いた。それ等はそれ等の中心に反抗感も、嫌惡感もよび起さず、彼等の「批判」の對象とすらならなかつた。むしろ彼等はそれを理想化し、偶像化し、その理想化された世界に一種の憧憬をもつてゐた。似而非自然詩人が、觀念化された自然に對してもつ一種の憧憬と、それは同じ性質のものであつた。それが彼等にとつては詩の世界であつた。現實の生活と彼等がペンで描く紙上の生活とはかくして全く脈絡のない二つの世界として獨立してしまつた。この獨立が彼等の文學から批判的性質を奪ひ、それを、彼等の意圖の如何にかかはらず、ブルジョア讃美の理想主義文學としてしまつたのである。

日露戰爭の前後から、小ブルジョアは次第にブルジョアに離反して來た。少ブルジョア的社會主義が、はじめて日本の思想界に發生したのはこの時代だつた。小ブルジョアは自覺し、反省し自らを批判しはじめた。「詩」の世界、理

想化され、偶像化されたブルジョアは消滅した。彼等は幻滅を感じた。だが、積極的な反抗を彼等はもたなかつた。彼等はただブルジョアから離反し、これを嫌悪しただけであつた。かうした心的狀態の反映が自然主義文學を生んだのであつた。同じ自然主義文學でも、ゾライズムから、今日のポピュリズムの文學まで接續してゐるフランスの自然主義文學に比べて、日本の自然主義文學が著しく消極的であつたのは、當時の日本の小ブルジョアの社會的意識の幼稚さを示してゐる。

所謂人道主義文學は、小ブルジョアのイデオロギーの少し進んだ段階に照應する。そこに觀念的な正義のかよわい叫びがあつた。ブルジョアジーに對する力のない反抗があつた。この反抗は、しかし、階級としてのブルジョアジーに向けられないで、觀念的な「社會的不正」に向けられた。階級鬪爭は、從つて彼等の日程にはよくなかつたのみか、却つて、凡ゆる種類の鬪爭が罪惡として否定された。彼等はただ觀念的に、平和と正義とを求めた。それは現實の世界には見出し得ないものであつた。かくて、人道主義文學は、その當然の歸結として現實から遊離した。

その間に、歐洲大戰を一區劃として、現實の世界ではブルジョアとプロレタリアとの階級對立は尖銳化した。その社會不安は小ブルジョアの心に反映せざるを得なかつた。小ブルジョアの陣營には分裂がはじまつた。社會民主々義がブルジョア平和主義にかはつて、一部の小ブルジョアの偶像となつた。人道主義文學はプロレタリア文學にかはつた。かうして、小ブルジョアによるプロレタリア文學が發生したのである。だが現實の社會的鬪爭と接續してゐるプロレタリア文學の運動は、まだ觀念の王國になつかしんでゐる文學者たちを悉く吸引する力をもたなかつた。彼等は文學を爭ひの上におかうとした。藝術のために藝術を固守しようとした。さうすることは、結局ブルジョアジーの支配の是認になるといふ意味で、この一派に對してブルジョア文學といふレッテルが貼りつけられた。だがブルジョア文學もプロレタリア文學も、ひとしく小ブルジョアの文學であり、それぞれ小ブルジョアの心的狀態の表現に外なら

なかつた。プロレタリア文學には、焦燥と、過激と、虛無との小ブルジョア性の刻印がついてゐたし、ブルジョア文學にも、不安と自暴自棄と逃避との小ブルジョア的刻印がついてゐた。ブルジョア文學とプロレタリア文學との距りは、實質的には殆んどなく、プロレタリア文學の陣營から、却つて極端な反動の陣營へとんぼ返りするものが多かつた。

大正の末年から日本の急進的小ブルジョア層をマルクス主義が壓倒的に支配しはじめるに至つて、プロレタリア文學はその運動をマルクス主義的規律に從へようとするやうになつた。共産主義が、一部の小ブルジョアの偶像となつた。かくして、プロレタリア文學は現在の段階まで進んで來たのだ。しかしながら、少くも今日の文壇に頭を上げてゐるプロレタリア文學に關する限りでは、依然として、これは小ブルジョアの文學である。それはマルクス主義に對する絶對的な信仰にインスパイアされた文學であり、プロレタリア文學ともいふべき悲愴感につらぬかれた文學である。一時流行した留置場小說には、小ブルジョア特有の自己陶醉があり、爭議小說には淺薄なセンチメンタリズム、過度の昂奮があり、暴露小說には最も古い觀念主義がこびりついてはなれない。マルクス主義に準據してゐる限りに於いて、それはプロレタリア的であるが、その準據しかたが觀念的であり誇張的であり、末梢的であり、しかも時としては多分に頽廢的ですらあるところに明瞭な小ブルジョア性がある。小數の革命化した小ブルジョアも亦文學をもつてゐる。ナツプの文學がそれだ。しかしこの革命文學もプロレタリア文學であるよりも、より多く小ブルジョアの文學である。そこには國際文學、非戰文學、階級鬪爭文學が、抽象的に絶叫されてゐる。鬪爭的プロレタリアに對する眞實ではあるが空虛な讃仰と、インタナショナルの偶像化とは、この一派の文學を古風なファナテイツクの文學としてゐる。

二、現代の社會不安と文學

現代の社會不安は、世界的現象である。しかし、その根本的原因は同じであるにしても、直接的な原因は必らずしも同じではない。ヴエルサイユ條約による民族の併合と分離、賠償金の問題が主として西ヨオロッパの社會不安を刺戟してゐる。中歐から、バルカン諸方の社會を脅やかしてゐるものは、プロレタリアによる社會革命ではなくて、むしろ、第二の國際戰爭である。ヴエルサイユ條約によつて、人爲的に改訂された國境と國際關係とを、自然狀態に復歸させようとする運動がこの大陸の內部に現狀維持派と現狀破壞派との二つの勢力をつくつて對峙してゐる。

イギリスとアメリカとの社會不安は、經濟的な原因の方が、より痛切である。これ等の國は、それぞれ人口の約五%にあたる失業者をもつてゐる。もとよりこの失業者は、一九二九年の紐育株式市場のパニック以來、世界的な現象となつて來てゐるが、そのうちで、最も失業による苦痛を感じてゐるのは、イギリス、アメリカ及びドイツである。これ等の國では組織勞働者は、もはや革命的要素であることをやめたと極言してゐる人もある。それは早急な判斷であるかも知れない。しかし失業が、以前のやうに浮動的な社會現象ではなくて、失業者群が永久的な社會構成要素となつて來たら、革命の要素としての組織勞働者の位置には或る程度の變化が當然期待されねばならぬ。それは現狀破壞の要素であるよりも、現狀維持の要素となり、鬪爭主義から平和主義への轉向を辿るかも知れない。

日本も亦、當然、この世界的な社會不安の安全地帶にはおかれてゐない。失業者數は百萬を突破してイタリイと第四位を爭つてゐる。國際關係も、經濟的自給自足が不可能で、原料を支那に仰いでゐる限り、そして支那を市場とし

てゐる限り、安定してゐるとは言へない。その上勞働と資本との對立は他の文明國に比して、原始的な尖鋭さを保つてゐる。加ふるに、政治的には、封建的遺物の勢力がまだ牢手として堅く、それが帝國主義的金融ブルジョアジーと握手してゐる。

前に述べたやうに、日本の現在の文學が、小ブルジョアの手に握られてゐる限り、かうした社會不安は當然小ブルジョアの心理に影響し、やがてそれが日本の現代文學に影響を傳へる。日本の現代文學は、この社會不安が小ブルジョアの心理を濾過してつくられた精神的產物である。

この社會不安を最も少くしか感じない人々の文學は、かうした社會不安が深刻化する以然に、既に一定の聲價を獲得してゐた人たちの文學である。これ等の人々は、文學を凡ての爭ひの上におかうとする。といふのは、彼等にとつては現在の狀態が最も望ましい狀態であり、それからのあらゆる逸脫、變化は、望ましからざるからだ。里見弴氏が最近朝日新聞で聲明した、中立的態度の如きは、この一派の社會不安に對する態度の代表的なものである。その他社會不安に對する無關心、冷眼、消極的皮肉、等の態度は、凡て、このカテゴリイの中に包含される。この一派は現在の狀態が或る程度まで安定してゐる限りは、かうした超越的態度を持續してゐることができる。けれども現在の狀態が維持しきれない段階に達すると、現存秩序の維持派となつて、新興勢力に對立して來ることは過去のあらゆる歷史が證明してゐる。

現代の社會不安に敏感であるべき位置におかれた人々、即ち、より高度の社會的知識をもつてゐる人々、まだ一定の文學的聲價を獲得してゐない人々、年齡的に凡ゆる社會的刺戟に對して敏感な人々は、社會の現狀に對して執着をもたない。そこで、社會不安はこれ等の人々には、消極的にか積極的にか、現狀の打破、現狀からの逸脫を要求する。

この態度が積極的であるか消極的であるかによつて、プロレタリア文學と新藝術派文學とが生ずる。前に述べたや

うにプロレタリア文學は、不滿な狀態におかれた小ブルジョアの反逆の文學である。小ブルジョアにとつては、社會不安から脫却する道は、この不安を壓伏して、支配者即ちブルジョアと合流するか、この不安を爆發させて、プロレタリア秩序のうちに新たな自己の座席を見出すかより外に道がない。そこで、はじめには、小ブルジョアは、文學作品のうちに、ブルジョアジーに鬪する叛逆の思想を盛り、ついでは、文學そのものをプロレタリア化することによつて、プロレタリアの運動と文學運動とを合流させようとする。これがプロレタリア文學だ。だが、同じやうに社會不安を感じてゐながら、その解決を外部の何物にも求めないで、內部で自己の心の中で解決しようとする人々がある。それは、革命化しない、小ブルジョアの傳統的なやり方である。この不安は、かうした作家の心の中に一種の神秘的狀態を釀成したり、絕望的狀態を誘致したりする。またこの不安を正視し得ない人々を、エロチシズムに走らせたりナンセンスに誘つたりする。そこに、新らしい世紀末的傾向が生ずる。新藝術派は、この世紀末的傾向の文學的表現と見做すことが出來る。それは藝術至上主義のやうに見えるけれども、ほんとうの藝術至上主義ではない。社會不安に對する一つの態度であつて、この態度は、消極的ではあつても、超越的ではない。新興藝術派が「マルクス主義を通過した藝術派」と自ら稱してゐるのは、マルクス主義を通過したのでも何でもなくて、ただ、現代の社會不安に彼等が動かされてゐるといふことの自意識を告白したものに外ならない。彼等は、社會不安に對して、とりあへず、その混迷した心理狀態、その無能力を表白してゐるのだ。

だから、そこには藝術の高い薰りはない。彼等は正統派の藝術、ブルジョアが完成した藝術から外道にそれてゐる點ではプロレタリア文學の一派と同じだ。正統派藝術のしかつめ面を尻目に見て、彼等はレヴイユー派藝術に走る。文學はもはや十九世紀的な深刻さを失つてしまつた。日本でも明治の末から大正の前半へかけての時代の深刻さを捨ててしまつた。そして、一種の刹那文學、快樂文學に走つて行つた。カフエや、ダンスホールや酒場が、テーマに選

ばれる。フラツパーがヒロインとして登場する。ヂヤズに連れて踊るモダンボーイとモダンガールとの世界、ナンセンスの世界、それが現代の消極的小ブルジョアの文學を特色づけてゐる。苦悶も、懷疑も、思索もない。古典的な價値は弊履のやうに捨てられる。それが所謂モダーニズムの文學だ。島崎藤村も、志賀直哉も、谷崎潤一郎も、里見弴も、もう價値を喪失してしまふ。そして小ブルジョアの右翼から左翼へ、龍膽寺雄から大宅壯一へ、楢崎勤から林房雄へ、吉行エイスケから片岡鐵兵へ、一樣にモダーニズムが風靡してゆく。そこではプロレタリア文學と新藝術派文學との差別がなくなつてしまふ。

三、機械の發達と現代の文學

現代の社會を特色づけてゐる最も重要な力は何か？　それは機械だ。人間が機械を發明した。しかしそのうちに機械は人間を使役する。機械に適應せずしては現代人は生活することが出來ない。生產と交通の完全な機械化、それが現代人の生活を規定してゐる。

機械の特色は何か？　運動と速度！　そこから新しいリズムが生み出される。このリズムは古い文學形式を悉く時代後れにしてしまふ。機械時代を環境としてもつて生れた若いゼネレーションは、自己の思想、感情を、もはや古い革に盛ることができない。機械は物質的生產の樣式をかへたと同じやうに、精神的創造の形式をも變へなければやまない。機械時代に於いては凡ゆる生活の樣式と同じやうに藝術や文學も、靜的から動的へと變つてゆく。

そこで、先づ機械に對する觀念的讃美が生れる。フオード主義の哲學、機械の宗教が生れる。その最初の藝術的表

現はイタリーの未來派である。機械は先づ古典美術を顚履した。十九世紀的な、古典的な、もしくはデカタン的な美の概念は機械の運動に取り殘されてゆく。美はもはや、運動、速度のうちにしか見出されない。運動は幾何學的な形をとる。そこで幾何學的形式が尊ばれる。新しい美術の基礎はかうして築かれる。新美術の象徴として建築が――石と鐵筋コンクリートの建築が、最も新しい藝術としてデビューする。

文學もどうにかしてこれに適應しなければならぬ。そのために勇敢に、鐵道馬車時代の文學、緩テンポの文學と絕緣しなければならぬ。飛行機の運動に對してはもはや抒情詩的詠嘆は許されない。大都會の騷音はもはや小鳥の歌と同じやうな氣持ちでは聞かれない。長いスカートが切りとられたと同じやうに新文學に於いては、不必要な文章はカツトされねばならない。何となれば、もはや悠長な形容や描寫は、美ではなくなつたからだ。

この點ではプロレタリア文學も、藝術派文學も完全に握手してゐる。それは超階級的若しくは混階級的な現代の傾向である。資本主義の産業合理化とソヴエートの五箇年計畫とが、等しく機械の上にたつてゐると同じやうに、未來派主義的傾向は、現代文學の凡ゆる流派を一まとめにして、古典文學に對立させてゐる。中河與一と岩藤雪夫とはここで握手して正宗白鳥に對峙する。

プロレタリアは未來派を批判し、揚棄したではないか、ルナチヤルスキーは、マリネツチを淸算したではないかと抗議する人があるかも知れない。だが機械と運動とに對する評價では、未來派もプロレタリア文學も一致してゐる。運動は、革命ともなり、戰爭ともなり、反革命ともなる。そこで未來派とプロレタリア派とははじめて、分離し、對立する。コミユニズムもフアシズムもひとしく、デモクラシイに反對し、平和主義に反對する。鬪爭を讃美し、力を讃美する。その一點では共通してゐる。それは、ブルジョア・デモクラシーの癈墟に生れた雙生兒だ。プロレタリア文學も機械に對する態度に變りはない。

それに、附け加へて言ふが、日本の現代文學に於ける機械禮讃主義は、ちやうど未來派と同じ段階にあると私は考へてゐる。日本では勿論未來派は、過去に於いて一度紹介され、忘れられてしまつた。しかしそれは一部の外國通の間に於いてだけだつた。日本の社會生活の必然から未來派が生れて、それが批判し去られたわけではない。生活から遊離し、現實に先走つた一つの外國のイズムとして一通り紹介されただけに過ぎなかつた。いま日本の社會生活の機械化は、藝術家及び文學者の間に、未來派の發生當時に於けるやうな心的狀態を生み出し、それが、プロレタリア派と藝術派とをひつくるめての、新時代派の藝術をつくりつゝあるのだ。彼等は、理論的には未來派を葬つた。だが實際的にはいま未來派に征服されつゝある。

機械は生產の樣式を一變し、生產樣式の變化は資本を集中して、大都會ができあがる。大都會は現代が產んだ現代の奇蹟だ。そこでは社會の新陳代謝が、最も急速に行はれる。こゝで、機械禮讃は、ただちに都會主義と接續してゐる。アスフアルトの道路と鐵筋コンクリートの建築、地下鐵とタキシー、喫茶店と酒場、百貨店とアパート、大都會を構成するこれ等の要素には、新しい美がある。

文明の進步の歷史は、先づ大都會を通じて人間の生活に交涉して來る。大都會が所謂「文化」の中心を形造る。

文學者も亦都會に集中する。彼等の生活の環境は大都會である。彼等の感覺を刺戟し、彼等の心理を形成して行くものは大都會である。そして大都會の生活を相當の期間送つてゐる間に、彼等は田舍との、物質的及び精神的交涉をすつかり失つてしまふ。大都會が彼等にとつて凡てとなる。かくして都會主義の文學が殆んど絕對的な存在となる。これに對しては、絕えず抗議がつゞけられてゐることは事實である。農民文學の運動の少しもない國と云つてはないだらう。だが、文明國の生產が農業生產から工業生產へ、原料品の生產から、加工品の生產へ、と向つてゐる以上、農民文學が都會文學を壓倒する程の勢力をもつてゐる國はどこにもない。日本でも農民文學は、一部の人々によつて

執拗に、熱心に、續けられてゐる。だが、その運動は、實に遲々として進步しない。十年前も、今日も殆んどその狀態をかへないことは、農村そのものと同じである。そして、都會主義も亦、プロレタリア文學と藝術至上主義文學とを一色の色で染めてゐる。これも亦混階級的現象である。それは現代生活の最も動的な部分が大都會で營まれてゐる限り避け難いことだ。

都會主義は、その必然の所產として、自然に對する私たちの關心を稀薄にした。都會は自然に對する人間の勝利を象徵する。大都會に生活し、その環境からのみ刺戟を受けてゐる文學者には、自然はもはや消滅してゐるのだ。都會生活が私たちに示す自然はただ空だけだ。しかし大都會の地上の奇蹟は、私たちの注意を空にむけさせる機會を殆んどなくしてしまつてゐる。現代文學に於ける自然描寫は、殆んど、どうでもよいつけたりとなつてしまつてゐる。

昔の作家は「灰色の空が低く垂れてゐる」と先づ書き出した。現代の作家は天候などは忘れてしまつてゐる。大地震でもない限り、都會人には、しかもその消費生活を主として夜間、人工の光の下で營んでゐる都會人には自然は沒交涉なのだ。月の光や風の音は都會人の感覺には平生はひつて來ない。ネオンサインの光と、エンジンの響とが先づ彼等の感覺を刺戟する。機械の發達はまた、文學の敵手である新藝術映畫を生んだ。その計り知れない將來への發展性が文學そのものの脅威とさへなりかゝつてゐることは屢々論じたから、ここでは繰り返さぬであらう。ただ、機械による新藝術形式の創造は、文學の形式に刺戟を與へ、これに何程かの變化を與へないではおかないことは、現代文學に於ける映畫的手法の採用によつて知ることができよう。

四、商業主義と現代の文學

今から數十年前の自作農にとつては、米や味噌はもとより、酒も煙草も、織物も商品としては存在しなかつた。資本主義の發達、技術的に言へば工業の發達は、凡てのものを商品化した。人間の勞働力が商品となつて賃銀によつて評價される。學者の知識が、俸給、講演料、印税等の形で賣買される。文學作品も、かうした事情のもとに商品化することは避け難い事であつた。

商業が凡ゆる物質的生產物を普及して、日魯漁業の罐詰が山間僻地にまでゆきわたり、ドイツの安全剃刀が日本の田舍町までゆきわたつたと同じやうに、文學作品も商業の力によつて、ジヤーナリズムの形をとほして普及し、大衆化した。その點では商業主義は文學にとつては天惠だつた。だが、商業主義の進行、發展は、ジヤーナリズムを通じて今や文學に由々しい傷害を與へつゝある。私はこのことは、本誌（新潮――編者）前號の「ジヤーナリズムの勝利」といふ論文で一通り述べたから、こゝでは反覆を避ける。ただここでは、その具體的な例だけをあげることにしよう。

先づ大衆文學といふ產物がある。これは意識的に商業主義と妥協した文學である。そこでは、感興の起るがまゝに創作するといふ藝術家的誇りはきれいに捨てられて、お客樣の註文によりてつくるといふ商業の原則が支配してゐる。作品があつて讀者があるのではなくて、讀者があつて作者があるのである。そして大衆作家とはごく凡庸な藝術的才能しか必要がない。ただ商業主義に巧妙に迎合してゆくだけの技術さへわきまへてをれば、機會さへあれば、一人前の大衆作家には誰でもなれる。そして彼は指物師が同じやうな簞笥を幾棹でも註文に應じてつくるやうに、同じやう

な作品を、雜誌社、新聞社、出版書肆の註文に應じてつくつてゆく。私はここで大衆作家を誹謗してゐるのでは決してない。これが現代の文學の生産方法の原則なのだ。少くも原則となりつつあるのだ。

次に通俗小說と藝術小說との完全な分離をあげることができる。通俗小說も亦、早くから商業主義とのいかがはしい取引を開始した。そこでは藝術的價値が商業的價値に奉仕してゐた。深刻な作品、人生の眞に觸れた作品はそこでは要求されない。そこで要求される作品は、ただ凡庸な多數の讀者を無闇に泣かせたり、はらはらさせたりして、次號を待たせることの出來る作品である。だが——と或る人は抗議するだらう——大衆文學に於いても通俗小說に於いても、結局は優れた作家が生きのこり、凡庸な作家は敗退を餘儀なくされてゐるのではないかと。一見そのやうに見える。しかしこれは商業主義が全體の作家に厚薄なく公平に力を及ぼしてゐる場合に限られる。さうでない場合は、まるまる才能のない作家は問題にならぬけれども、若干程度の凡庸な才能さへもつてゐれば、ジヤーナリズムの力は、その廣告の宣傳と、特惠待遇とによつて、容易に流行作家を製造することができるのだ。

所謂藝術小說も亦商業主義の支配を免かれてゐない。最近までは、こゝでは作家の個性と自由とが比較的重んぜられてゐたが、今日では、この自由はただ作家の觀念の中にのみ幻影として保存されてゐるに過ぎない。藝術小說家が直接ジヤーナリストから受ける强制は、紙數の制限位に過ぎないとしても（極く最近では課題小說といふ極端な制限も現はれたが）彼がその名聲を獲得、若しくは維持するためには、彼は絕えず新らしいもの、目先の變つたもの、換言せばジヤーナリズム的價値のあるものを追ふてゐなければならぬ。絕えず「尖端」にたたねばならない。或る作家はエロチシズムを、或る作家はナンセンスを賣物にして、次々の註文に應じ、冒險なしには滅多に自己の看板を塗りかへることを許されない。

『君は、なぜそんな片々たる思ひつきの小說ばかり書いてゐるんだ。もつと長い力强いものを書いたらよいではない

か』と或る作家に忠告すると、その作家は恐らく言下に答へるだらう。『僕も實はさういふものが書きたいし、また書いてもゐるのだが、雜誌社が註文しても呉れないし、買つてもくれないのだ』と。市場に現はれた作品をもつて作家を評價することは今日では冒險である。中には一度それでデビューした因果で、いつまでも、心にもないナンセンス・ストーリーを書いたり、ヅロース小說を書いたり、しつづけてゆかねばならぬ作家もあるのだ。

最後に、プロレタリア作家も亦、商業主義の支配に反抗することは出來ない。ことに、それが小ブルジョアによつて創られ、小ブルジョアを讀者としてもつてゐる現在のやうな狀態では、プロレタリア文學もジャーナリズムの許諾なくしては發展の道が殆んど塞がれる。プロレタリア文學の發達の障害物としては、普通には檢閱制度が最も重要視されてゐる。無論近頃の檢閱の亂暴さは言語に絕する。だが、この檢閱は藝術を殺すことは滅多にない。それよりももつと恐るべき檢閱は、ブルジョア文學にもプロレタリア文學にも加へられる、眼に見えない、作家自身にも時としては意識されないジャーナリズムの檢閱なのだ。

現代の文學の零碎斷片化、浮薄化、下品化、無批判化等々の責任の大部分は、直接にはジャーナリズムが負はねばならぬ。もとより、これは個々のジャーナリストの良心の問題ではないのだ。少くも個々のジャーナリストの演ずる役割はこの場合非常に限られた役割でしかないのだ。

五、現代文學は何處へ行く

以上私は三、四の立場から日本の現代文學を分析して見た。かうした分析は、プロレタリア文學は正しい文學で、

ブルジョア文學は正しくなくなつた文學だとか、またその逆だとか論ずろ人が多い今日では、きつと不評判だらうと思ふ。現代文學の悪いところはすべてブルジョア制度のせゐにするやうな簡單明瞭さも私の論文には缺けてゐるだらう。だが、結局さういふ論斷に到達することを私は拒否するものではないが、それは私が前に述べたやうな事實が、矛盾なく一つの立場から說明しつくされたあとでなければならない。事實の中から抽出された結論ではなくて、事實におほひかぶせられた結論には私たちは首肯できない。さて、しからば、現代の日本文學は何處へ行くのだらう。それは現在のやうな傾向を加速度的に辿つて行つたら、滅亡してしまふより外はないやうに思はれる。といふのは、現在文學の上に加へられてゐる色々な力は、みな、文學を解體させるやうな力ばかりであるからだ。藝術派文學は、イデオロギー的に既に解體してゐる。そこには好色文學と無意味な文學とが幅をきかしてゐる。プロレタリア文學も、一方ではプロレタリア・レアリズムが叫ばれてゐるにかゝはらず、公式文學、狂言文學に固定しようとしてゐる。小ブルジョア的焦燥、小ブルジョア的昂奮が、この中の作家に、現實生活から遊離した階級的ピューリタニズムを强制し、彼等は、兩足を小ブルジョア快樂主義の泥沼へつつこみながら、上體だけは干物のやうに硬化してゐる。

しからば正統派の文學は？　それは過去をそのまゝ未來へひきのばさうと無益に努力してゐる限り、現代から永久に姿を沒してしまふより外に道はなからう。

そこで私は大急ぎで決論を述べよう。現代文學を導くものは、一種の新古典主義より外にないだらうと。

マーツアはこんなことを言つてゐる。

『二〇――五〇――八〇年間にブルジョア時代の文學の勝れた代表者達を抽出した眞面目な、深刻な文學は永遠に沈默してしまつたかのやうであつた。唯、若干の「選ばれたるもの」のみが、文學、藝術及び文化の支配的傾向に向つて力强い聲を以て抗議した。これらの「選ばれたもの」がフランスに於ては――アナトール・フランス及びロマン・ロラン・

イギリスに於いては――バーナード・ショオ、イタリイに於いては――ダヌンチオの如きであつた。併し、彼等の聲は文學及び文學者の「良心」を覺醒させんがためには、充分に力強いものではなかつた。』（「現代歐洲の藝術」五〇頁）

現代の文學はまづその眞面目をとりかへさねばならない。その、肺腑に迫る深刻さを回復しなければならない。消費生活の尖端を追ふことをやめて、現代生活の大動脈に近迫してゆかなければならない。遊離的　浮動的な小ブルジヨアの昂奮から脫して、現實と相搏つ情熱をとりかへさねばならない。あらゆる公式主義をすてゝ、作品內容に對する凡ゆる規定を排して、素直さと、自然さとを回復しなければならない。商業主義に對するはめをはづした無節操、媚俗主義、骨の髓までの藝術的墮落を喰ひとめなければならない。そして、むやみに古典形式に執着したり、やたらに機械美にとびついたりすることによつて、文學の形式の崩壞することを防ぎとめなければならない。

さうすることによつてのみ、現代の文學は復活するだらう。さうでない限りは、文學作品はどれ程多く製作されようとも、文學史的にはブランクページとしてのこるより外はない。ステロ版的大衆小說や、凡庸な探偵小說等が、娛樂雜誌や、婦人雜誌で何千萬の讀者を獲得したつて、文學史的には何の意味もないことである。

かくの如き文學の復活が、若し可能でありとすれば、私は外に適當な名前がないから、それを新古典主義と呼ぶだらう。新古典主義といふ言葉によつて私の意味するところは、內容に於けるシンセリテイの回復と新美學に準據した一定の形式の獲得とである。そしてかうした文學は恐らくプロレタリアの手によつてでなければ完成されないであらうが、この眞正のプロレタリア文學の出現するまでは、私たちには文學のあらゆる傾向の嚴正な批判と作家の自己批判とによつて、その方向に積極的な寄與をなし得るであらう。たとへばプロレタリア文學から思想尊重主義、政治主義を清算することにより、新藝術派文學から、イデオロギー排斥主義、社會生活に對する消極主義とを清算することによりて。

（一九三一年二月）

藝術派、プロレタリア派及び近代派

一、プロレタリア文學の內容主義が、藝術派の藝術至上主義乃至はもつと適切には、形式主義によつて對抗されたことは一應當然であつた。これは、一昨年頃からの形式主義理論の提唱によつて既になされてゐたことであり、最近に於ける藝術派の主張や宣言は、形式主義理論の單なる通俗化であるに過ぎない。

此の種の藝術至上主義、「藝術のための藝術」の主張は、藝術の歷史を通じて幾度びか繰り返された主張であり、そしてそれが繰り返されるには必らず相當な社會的條件があつたのであり、しかも、この社會的條件は、その都度ほぼ類似のものであつたことを注意しなければならない。

この社會的條件は大體に於いて、二つのカテゴリイにわけられる。第一は既成の藝術が何等かの社會的權威に屈從してその獨立性を失つた場合であり、第二は、新しい社會的條件が新しい藝術を生まんとする際に、その藝術が、新しい社會的條件のために歪みをうけて、矢張りその獨立性を失はうとする場合である。ことわつておくがここに藝術の獨立性といふのは、藝術が社會から遊離して獨立するといふ意味ではなく、藝術活動が、他の社會的諸活動の制限を比較的少くしか受けてゐない狀態をさすのである。

最近の日本の文壇に勃興しつゝある「藝術派」の運動は、この二つのカテゴリイの後者から生れたものであるといふ

點に特色をもつ。そして其故に、私は「藝術派」の運動をあまり重大視しないのであり、そのために「藝術派」の主張を反動的であるといふのだ。何故なら、藝術至上主義は、それが第一のカテゴリイに屬するものである限りに於いては所謂藝術上の「左翼」として、進步的な役割を演ずることができるし、實際過去の歴史に於いて、さういふ役割を演じて來たのである。ところが、第二の社會的條件から規定された藝術至上主義は、それと全く對蹠的な役割を演ずる。それは藝術の進化を阻害して、うしろへひきもどす役割を演ずる。だからそれは反動的なのだ。「藝術派」の論客雅川滉氏は「文藝月刊」四月號で、『藝術派は反動であるか？』と自問して否と自答してゐるが、氏が「否」と答へるのは、この社會的條件の認識が十分でないからに外ならない。

雅川氏及びその一派によつて認識された現下の事情はどうであるか？　氏は「新潮」四月號の「藝術派宣言」の中で、『人々は藝術と在來考へられてきたものが自慰的な享樂、或は逃避的な遊戲に過ぎなかつたと了解し、從つて我々の文學から所謂藝術を追ひ出した。』と考へる。そして、『虐殺されんとする藝術のために』「藝術派宣言」が書かれたのである。

では、今日藝術を虐殺しようとしてゐるものは何か？　雅川氏によればそれは、マルクス主義若しくはプロレタリアの强權主義である。問題の重點はこゝにある。なる程、プロレタリアの强權主義が、今日藝術にある作用を及ぼしてゐることは事實である。そして、そのために、藝術が一定の方向への歪みを受けたことは事實である。だがこの强權、この歪みを認識する前に、氏はブルジョアの强權が藝術に强壓を加へて、その壓迫のために藝術が窒息しかゝつてゐるといふ現實を認織すべきであつたのだ。今日藝術を虐殺しようとしてゐるものは、プロレタリアの强權がある前に、先づブルジョアの强權であり、プロレタリアのイデオロギーが藝術を强制する前に、先づブルジョアのイデオロギーが完全に藝術を征服してゐたといふ現實を認識すべきであつたのだ。氏がこのことを認識し得なかつたのは、氏

の藝術活動が、ブルジョア强權の强壓を感じないやうな環境の中で營まれてゐたからであり、逆に言へば、プロレタリアの强權に對して敏感なやうな環境の中に氏の藝術がおかれてゐたからである。

尤も氏は、「藝術派宣言」の末尾で、『我々はブルジョア政策とマルクス主義政策とに挾撃せられて幾度びか毆打と中傷とを投げつけられてゐるのだ』といふ。だが、こゝでブルジョア政策といふ言葉は、ほんの申し譯け的に、つけたりとして、急に思ひ出して附け加へられてゐるに過ぎない。何故なら、氏の「宣言」の中には、マルクス主義藝術の批判はあるけれども、ブルジョア藝術の批判はただの一行もないからである。

二、この意味で、最近藝術派は、ブルジョア藝術には對立しないで、むしろその中に埋沒して、ただ一つの共同の敵プロレタリア藝術に對立する。

雅川氏のあまり藝術的でない「藝術派宣言」から文飾的饒舌を取りのぞくと、マルクス主義文學理論は、藝術をプロレタリアの强權をもつて支配しようとするものだからこの理論は誤謬であるといふのである。もう少し具體的にいふと、藝術的活動を政治的必要に隷屬させようとするものだから誤謬であるといふのである。更に進んで（或は脫線して）藝術をプロレタリアのものとすることは藝術を低下させるものだから誤謬だといふのである。

このうちで、第二の指摘、即ち、プロレタリア藝術が藝術の「落伍した形式」であるといふのは驚くべき認識である。氏はプロレタリアといふ概念を「非知識階級者」として理解されてゐるが、この程度の理解で、マルクス主義藝術を批判することは少しく亂暴である。勿論プロレタリアは、知識をもたない階級ではなくて、資本をもたない階級であり、プロレタリアの知識は知識階級をもつて任ずる雅川氏の知識よりも、ことによると優つてゐるかも知れないのだ。ブルジョアの知識が封建貴族の知識に優つてゐたといふ歷史的事實を知る人は、プロレタリアの知識が、ブルジョアの知識よりも優つたものとなるであらうことを十分の確信をもつて推定できる。雅川氏は、氏自身によつて代表

されてゐるやうな知識階級が沒落することが知識そのものの沒落であるといふ、帝制ロシアの亡命貴族的妄想に捉はれてゐるのだ。

だが、政治主義に對する指摘は、それが誤謬であるか否かは別として、事實は正しく認識されてゐる。プロレタリアの勝利に貢献するものでなければならぬとする共産主義藝術批評家の批判の基準として與へられたルナチヤルスキーのテーゼは、明かにプロレタリア藝術はまづ第一に階級鬪爭に助力を與へるといふことを共絶對の目的としなければならぬことを示してゐる。藝術活動に、かやうな意識的目的が大前提として與へられたことは、少なくも中世の教會絶對主義の時代から以後にはあまりなかつたことである。だから、この强權主義を雅川氏は誤謬だと認識するのである。そしてこれを誤謬だとする理論は一應は成立する。何故なら、藝術的活動は、何よりも先づ自由でなければならぬからである。自由のないところに藝術はないからである。尤も、だから政治的自由の與へられてゐる國に大藝術が生れるといふことにはならない。デモクラシイのアメリカに大藝術が生れないで、帝制ロシアの絶對主義政治の治下にトルストイやドストエフスキーのやうな巨匠が生れたことは、藝術に自由が必要であるといふ論理と決して矛盾するものではない。藝術に必要な自由は、外的な自由ではなくて、內的な自由であるからだ。そして、この內的な自由は、一見「强權」と見えるやうなものと矛盾しない場合がある。それは、無信仰者にとつては「强權」と見えるやうな宗教が信仰者にとつては、「强權」でなく、マルクス主義者にとつては、マルクス主義的世界觀に從つて行動することが「强權」に從つて行動することではなく感じられる場合の如きである。そして偉大な宗教藝術があり得るし、實際あつたと同樣に、偉大なるマルクス主義藝術も亦可能なのである。だから、藝術を强權に從へることはその强權が絶對のものであつて、藝術家に對してそれが强權と感ぜられないやうになつた場合には、誤謬であるとは言へない。從つてマルクス主義者がマルクス主義的藝術をつくる場合には、彼の藝術活動には何等强制が加へられてゐないのである

から、それを誤謬だとはいへない。彼にとつてはプロレタリアの解放といふことが、現在に於いては絶對であつて、その方向へ向つてする凡ゆる活動は、彼にとつて自由な活動であるのだ。ただ十分にマルクス主義者でない藝術家が意識的に、公式的に、藝術をマルクス主義化しようとする場合には、强權が生のままで彼の藝術に干渉し、その自由な活動に制限を加へる。さういふ場合には、無論その藝術作品の藝術性はそこなはれる。そして彼の藝術的天分は、この意識的努力の故に却つて萎縮する。このことは認めなければならぬ。だがそれを認めたところで、彼がプロレタリアの解放に助力するといふことを大前提として、その行動を規定してゐる限り、彼はその作品の藝術性を犧牲にしてもなほかつマルクス主義の規定に忠實でなければならないのである。このことが、私がかつて「政治的價値と藝術的價値」に於いて指摘したことなのだ。そして、多くのプロレタリア論客から、『一定の政治的目的にそひつつ最も藝術性に富んだ作品がプロレタリア藝術の傑作である』といふツルイズムによつて、プロレタリア文學に於ける政治的ヘゲモニイは否定されてしまつたのだ。つまり、雅川氏によつても指摘されてゐる政治主義を、日本のマルクス主義藝術理論家は、公然と認めるかはりに、これを多少うやむやに否定するのだ。たとへば林房雄氏の新潮三月號にのつてゐる合評會の記事でもさうだし、藏原惟人氏のやうな、比較的嚴密な理論家ですら、プロレタリア作家を、ダンテやシエキスピアやドストエンスキーと同じカテゴリイにいれることによつて(東京朝日四月八日)プロレタリア藝術の政治主義を否認しようとする。なる程これ等の作家たちの作品は或る階級のイデオロギーをその內容としてもつてゐたにはちがひない。だが、これ等の作家たちは、階級といふものの存在を意識してもゐなかつたし、或る一つの階級の解放のために助力するといふやうな綱領によつてその藝術活動を訓練されてもゐなかつた。藝術的活動を一定の政治的目的のために訓練することがプロレタリア藝術の本質的な特殊性であるべきだのに、そしてプロレタリア革命後のロシアに於いてさへ、この訓練が認められてゐるのに、日本に於いても事實上にはそれが認められながら、理論ではそれが

否認されてゐるといふことは、少くもプロレタリア藝術理論が最も本質的な點で破綻をもつてゐることを意味する。

三、問題はこれだけではをはらない。藤原惟人氏とともに私はマルクス主義を『過去の人類が到達し得たもつとも客觀的な世界觀』であることを認める。マルクス主義は『整然たる體系をもつた世界觀』であることを認める。だが、或る藝術作品はその世界觀の故にすぐれてゐるとはいへない。或る作品の中にどれ程整然たる世界觀が盛られてゐようとも、そのために、その作品が藝術的にすぐれてゐるといふ保證にはならない。

この事實の上に、雅川氏は『現實の切實と反映の切實とはちがふ』と言ふのである。これをわかりやすく言ふと、藝術作品は、その素材に切實な現實をもつてゐても必らずしもすぐれてゐるとはいへないで、それを切實に反映してこそはじめてすぐれてゐるといふ意味なのだ。これは昭和五年の「藝術派宣言」として如何にも陳腐な思想であり、しかもこのことは、つい最近、形式主義者によつてもつと手際よく、そしてもつと論理的に主張されたところである。私もかつてプロレタリア文學に於ける政治的價値と藝術的價値との關係を論じたときに、このことを指摘した。

すぐれた世界觀が藝術作品をつらぬいてゐるといふことは、その作品の重要なメリツトでは勿論ある。だが、それは作品の內容に於けるメリツトであるにとどまつて、それが藝術品として傑出してゐるためには、この內容的價値の外に、それを藝術的に表現し、それが一定の藝術的形式に到達してゐることが是非必要である。そこで中河與一氏とともに形式が藝術作品に於いて强力なものであることは誰だつて認めなくてはならないことになる。

だが私は中河氏の形式主義理論に降伏するのではない。といふのは氏の形式主義は、可成り粗笨な論理をもつて展開されてゐるからだ。

『形式を離れて總てのものは存在し得ない。』と中河氏はいふ。『花の形なくして花なく、パイプの形なくしてパイプなく、人間の形式なくして人間は存在しない。軍艦の形式なくして軍艦は存在し得ない。――形式を與へるといふことと

は存在を與へるといふ事である――」(形式主義藝術論六―七頁)

なる程その通りである。私も凡てのものに形式があることを認める。だがここで形式といふ言葉は形といふ言葉と同義語につかはれてゐるやうであるが、たとへば軍艦にはなる程軍艦の形がある。しかしこの形は蠟でもセルロイドでもつくることができる。けれども私たちはそれを軍艦とはいはないで軍艦の模型といふ。軍艦として最も本質的な點は、一定の速力を有し、敵の攻撃に對して一定の抵抗力を有し、敵を攻撃するための武器をもつてゐるといふこと等々である。かういふ目的を達するために、それに最もふさはしいものとして軍艦が現在のやうな形につくられたのであつて、軍艦の形が軍艦の機能を規定するのではなく、その機能が形を規定したのである。

中河氏は自然科學者が形式主義藝術品に折紙をつけたことを百萬の聲援者を得たよりも喜んでをられる。たとへばそこで石原純博士の次のやうな文章を引用してをられる。

『形式主義者が感興を抱いた通りに、アインシユタインの新理論に於ける物質と空間時間形式との關係は、上述の意味に於ける藝術の形式と內容との關係に或る程度まで類推する事ができる。空間時間形式の中に內容として物質が存在すると思惟せられた從來の見解は――物質が全くそれの力の場によつて代表せられ、しかもこの力の場が空間及び時間から成立する四次元連續體の計量的性質によつて完全に云ひあらはされる以上は、最早や改められなければならないのであつて、我々は空間時間の或る特定なる狀態に於いてのみ物質の存在を依存せしめなければならない。云ひ換へれば、この場合に內容は全く形式に依存するのである』(前掲書一六六―七頁)

だが或る理論に於ける二つのものの關係から、他の理論に於ける二つのものの關係を『或る程度まで類推することができる』ことは必らずしも百萬の聲援者を得た程第二の理論の眞理の保證にはならない。蜜蜂の社會生活と人間の社會生活との間に「或る程度の類推」が可能であつても、蜜蜂の社會の理論が人間の社會の理論に完全に一致するとは

言ひがたい。それに、『空間時間の或る特定なる狀態に於いてのみ物質の存在を依存せしめなければならない』といふ見方が眞實であると同じ程度に、矢張り最近の理論物理學が、物質のない空間の概念を否定してをることも眞實である。だから『この場合に形式は全く內容に依存するのである』とも言ひかへることができる。

いづれにしても、私はいま議論するいとまをもたぬが、中河氏の汎形式主義、形式萬能主義には贊成しがたいのであるが、藝術作品に於ける形式、或は技術的要素が、その內容と一應ひき離して考へらるべきものであり、藝術作品の價値を決定する重要な一要因が形式の完成であることを認めないわけにはゆかない。だから、世界觀のすぐれてゐるといふことがすぐれた藝術を生む一つの要因ではあり得ても、凡ての要因ではあり得ないと考へるのである。荒唐無稽な世界觀の上にも一箇の藝術作品は可能なのである。

プロレタリア藝術理論が、最もよき世界觀に、最もよき形象的表現を與へたものが、最もよき藝術作品であると定義するなら、既にそれは二元論を假定してゐるものであり、かつ、世界觀は正しいものでなくとも、或は世界觀といふべきものはなく、ただ一つの感情だけでも、それがよく表現された場合には一箇の藝術品となり得るといふ事實はマルクス主義者によつても既に認められてゐることなのだ。マルクス主義者が反マルクス主義作品を「涙をのんで」すてる時、彼等は何故に涙をのむのかといへば、それが藝術作品としてすぐれたものをもつてゐるからであり、何故にすてるかといふと、それが彼等の政治的目的に合致しないからである。だから、プロレタリア藝術理論は、その大前提として藝術以外の權威——即ちプロレタリアの解放といふ政治的目的——をもつてゐることは、どうしても認められねばならないのであつて、それを拒絕して、階級的價値なきものに社會的價値なく、社會的價値なきものに藝術的價値がないといふ理論に偏執する時、藝術理論は政策論になりさういふ理論そのものが政治主義であることを示す。

四、再び藝術派にかへる。千葉龜雄氏とともに、『藝術派に於いて、我等の關心するのは單にモダアニズム層に屬す

る一群の人々である」（新潮四月號）と私も考へる。そして雅川氏一派の藝術派は大部分古い藝術派反覆であつて、殆んどモダーニチイをもたぬといふこともついでに注意しなければならぬ。

だが、その前に、モダアニズムは、主として消費者階級の文化として今日あらはれてゐるが、その根據はもつと深いもつと普遍的なものであるといふ事實を指摘しなければならぬ。

藏原惟人氏は、私が新潮二月號で『モダアニズムのやうな純社會的、階級的現象を一方においては生理的乃至は心理的な原因に歸し、他方に於いてはそれを機械の發達といふやうな超階級的な原因に還元して了つて、結局何が社會的根據だか少しも明かにしてゐない』と評してをられるが、私は、モダアニズムの現象形態として、現代人の心理が世紀末人の心理とかはつて來たといふ事實を說いたけれども、かかる心理が、モダアニズムの原因だなどとは言はなかつた筈である。況んや生理のことなどは、ただマクス・ノルドウの引用をしただけで、私自身は一言も說かなかつた筈だ。だがそれは藏原氏の粗讀のせいとして默過できるが、機械が超階級的なもので、モダアニズムの原因でないとする藏原氏の說は一體どう解すべきだらうか？

藏原氏はモダアニズムは金融資本時代の利札切りの文化であること、「無内容な、頽廢的な、華美な」文化であることを證明するために、マージヤンや、支那料理や、ナンセンスや、ロココ樣式の復活をあげられる。だが私は、それ等のものはモダアニズムの末梢であつて、モダアニズムの軀幹をなすものは、生活の機械化であり、それから生じた速度化であり、能率化であるといふのである。そしてモダアニズムの勢力範圍は超階級的であり、その母胎は機械であるといふのだ。

藏原氏の說によると、まるで金融資本の時代に入ると利札切りが社會に充滿するかのやうだが、その逆に、金融資本は資本の集中であり、寡頭支配である。利札切りは數に於いては減少する。モダアニズムはかうした少數の人々の

ゴルフ・リンクやマージヤン・クラブから渦卷くかはりに、工場や、取引所や、ラヂオや、エンヂンの音や、タキシーや、職業婦人や、勞働組合や、サラリーマンや、映畫や、共產主義から生れる。デアズ音樂や、機械の音によつて生れ、カフエやアパートはサラリイマンの增加による家庭の崩壞から生れ、婦人の洋裝洋髮は職業婦人の作業上の必要から生れる。そしてそれ等の背後には悉く機械がある。機械こそモダアニズムの母胎なのだ。傳統を覆し、價値を顚倒しつつあるものは機械だ。

金融資本が工業を支配してゐるからといつて、利札切りの趣味がモダアニズムを生んだなどと考へるのは、あはれむべき公式主義であるのみならず、事實にも反する。彼等は依然として最も古風な日本料理と待合と藝者との支持者である。

だから私は、モダアニズムには進步性があると考へるのである。機械の發達、それによる生活の速度化は、ブルジョア社會からプロレタリア社會へ、そつくり遺產として讓り渡さるべきものである。スピードの讃美は決して消費文明の特質ではなくて機械による審美觀の變革であり、外國趣味の侵潤は、利札切りのエキゾチツクな道樂から生じたものではなくて、生產及び交換の世界化に淵源すると考へるのである。藏原氏が何でもかでもをそれで說明しようとする金融資本時代そのものも亦機械によつてつくり出されたものである。機械こそ生產力の革命的部分を構成するものであり、生產力こそ一切の經濟關係を變化せしめるものであることはマルクス經濟學のイロハである筈ではないか。

レオン・ムウシナクとゝもに私は『速度と複雜性とは近代生活の特色である』と言ひたい。そしてこの速度と複雜性とは機械によつて私たちの生活に附與されたのであつてこの特色はアメリカに於いても、ソヴエート・ロシアに於いても變りがない。言ひ換へれば、資本主義から社會主義へ貫く現代の特色である。

ムウシナクは一八五一年ロンドンで開かれた萬國博覽會のためにラボルド伯が起草した報告書の中から次のやうな

文句を引用してゐる。
『凡ゆる國民が容易に鐵道で交通しあひ、南極から北極まで電話で話しあひ、それらの國境が消えてしまふときは、たゞに民衆の精神が混交しあふのみならず、高級な知性や、國民的活動によつて長い間に蓄積された經驗の接觸によつて、美術、文學、科學にも新しい力が與へられるであらう。……言葉の後に文字が現はれ、文字の後に印刷術が現はれ、印刷術の後に交通の速度が、郵便の連結や、鐵道や、電氣や、航空機關などがあらはれ、これ等のものが協力して、知的及び物質的な凡ゆる征服を擴大する……』(Cinéma : Expression Sociale)

例へば映畫とラヂオとの發明はラボルド伯の八十年前の先見に答へた。それは私たちに新しい眼と耳とを與へた。私たちは映畫やラヂオによつて何を見せられ、何を聞かされるかといふ時に、はじめて、萬能の「資本」の干渉を見る。だが、映畫やラヂオそのものは、資本とは無關係な、純粹な革命的要素、進歩的技術、即ち機械として考察されるこれ等の新しい機械は、資本主義國に於いてと同樣若しくはそれ以上に社會主義國に於いても重んじられる。

生產の機械化によつて直接に決定された產業合理化運動にしても、それは階級性をもつてあらはれてゐるけれども合理化運動そのものは、資本主義生產にも社會主義生產にもあらはれてゐる近代產業の特色であつて、資本主義國の合理化運動に對して、五年計畫にあらはれたソヴエート・ロシアの合理化運動がこれに對立してゐる。そしてこれ等の背後にあるものは凡て機械である。

科學と機械とが近代生活の骨組みをつくるのであつて、一切のモダアニズムはそこから派出する。そしてその本質的な特徴がスピードなのである。換言すれば、時間と空間との短縮による生活の複雜化である。モダアニズムがどれ程ブルジョア的刻印をもつてゐようとも、その刻印以前に既にモダアニズムの骨組みはつくられてゐるのである。そして現代の藝術は最も敏感な層からはじまつて次々にモダアニズムの洗禮を受けつつあるのである。そして運動の藝

術、機械の藝術、第七藝術として、從來の靜的藝術に對立する映畫藝術が、百パーセント・モダアン藝術として誕生するのである。

エロチシズムも同様に、利札切りの好色や淫蕩からは說明されない。それは家族の崩壞、結婚の破產、婦人職業の社會化等と密接に結びついてゐる。これ等の基礎的要素からはなれて、近代のエロチシズムを理解することはできない。だからそこには健康性と不健全性、進步性と頽廢性とが錯雜してゐるのである。千葉龜雄氏のやうに『この場合において無產階級だけがはつきりした理論と目標をもつてゐる。混亂の渦の中に、高く新性道德の目標をかかげて、目標による建設に着手してゐる。藝術派のエロチシズムには、おそらくさうした建設的な原理も基準もない。』とは言へるであらう。だが、藏原氏のやうに、エロチシズムそのものを利札切りの文化として一括してしまふことはできないのだ。

私はかつて日本の最近のモダアニズム文學を無規準無方向の文學であり、モダアニズムの消費的末梢だけに敏感な文學であるといつたが、それと同時にモダアニズムの進步性をも指摘した。今でも矢張りその通りを繰り返さねばならぬ。

五、最後にもう一つ新居格氏によつて指摘された(新潮三月號)現代藝術の都會性の問題がある。都會は近代の文化の綜合であり、そこには現代文化の交響樂がある。そして都會の特色はその中心に集中し、そこに尖端を現はす。東京で云へば銀座がそれである。

新居氏が現象形態として指摘した現代藝術の都會性を私は原理的にちよつと考察して見よう。

都會性は、一面に於いて進步的であるとともに、他面に於いて末梢的である。ここから都會藝術の特色が決定される。それは、新しい文化に對する敏感性をもつてゐるといふ點に於いて進步的であるが、都會そのものが新しい生活

の動脈ではなくて毛細管であるといふ點で末梢的である。何となれば都會には生産がない。

土地と工場とは、田園に、又は郊外に姿をかくしてゐる。そして消費の尖端だけが銀座にあらはれる。銀座のフラツパーやシイク・ボーイは、現代の一産物ではあるが、ただそれをつかんだだけでは、現代の末端をつかんだことにしかならない。それは政治機構に、經濟機構に、つながつてゐる。この胴體にこそモダアニズムの母胎がある。それを見逃してゐる限り都會藝術は、いつまでたつても華やかではあるが薄つぺらなイリユーミネーションでしかない。

シヤール・ルイ・フイリツプがドストエフスキーの「白痴」をよんで、これは野人の藝術だといつて驚いた。その同じフイリツプが、アナトール・フランスについて、『彼は何でも知つてゐて何でも書いて見せる。だから彼はもう亡びゆく作家の一人』だといふやうなことをいつた。

都會藝術にかけてゐるのはこの野人性である。野人性といふのは末端的でなくて全身的だといふことだ。都會のショウ・ウインドウから工場まで、工場から更に鑛山や農村までを見渡すことができたとき、現代の全生活が把握される。さうした把握のもとに私たちは銀座を見、それを描かなければならぬ。それこそ野人の藝術であつて、同時に都會人の藝術であり、百パーセントのモダアニチイをもつ。それが私たちの欲する藝術だ。

かうした藝術は、末梢からはひるよりも、むしろその根幹をしつかりつかむことからはひるのが順路だらう。この意味で、雅川氏が現在の「マルクス主義作家に對する不滿」には正しい部分もあるに拘らず、藝術派よりもマルクス派の方が正しい發足點に立つてゐるといはれねばなるまい。

マルクス主義の公式を諳記し、何でもかでも現代の生活現象を直接金融資本から割り出すことは作家にとつて左程必要ではない。だが、現代の生活を、その全體性に於いて、その緊密な聯繫に於いて把握してゐるといふことは作家にとつて是非必要である。

以上で私は現代の日本に渦卷いてゐる諸々の藝術上の主張を簡單に分析しをはつた。そこで最後に云はうと思ふ。

マルクス主義作品はその政治的機能に於いて合理化される。これに對して藝術派が對抗する理由は一應認められるが、藝術派の主張は正しい部分ももつてゐるが、全體として無原理的であり、妥協的であり、就中理解が驚くべく不足してゐる。おまけにそれは先づブルジョア强權に對する反撥として現はれてゐないといふ意味で反動的である。近代派は元來進歩的なものであるが、現在に於いては末梢藝術としてのみ存在する火花のやうなはかない存在である。

要するに私の考へでは、マルクス主義の世界觀にたつて、その公式に十分の肉附きを與へ、生産から消費の末端までの現代の全生活機構を把握し、それに十分の形式美を與へ得たとき、私たちは、最もアップデートな藝術をもち得るだらう。しかもそれはアップデートであるといふにとどまつて、それ以外に藝術はないとは云へないであらう。

何故なら、マルクス主義世界觀が藝術作品を通じて與へる感情は最も妥當なものではあつても、唯一のものとは云へまいからといふのは藏原惟人氏の指摘するやうに、そして藝術派が主張するやうに、私たちは眞理を犠牲にしてまで世界觀の多様を求めはしないけれども、世界觀の多様は事實としては已むを得ないからである。

（一九三〇年五月）

文藝時評集

一、鐵兵と成吉

片岡鐵兵氏が「轉機」後發表される作品には、眼立つて、勞働爭議物が多くなつた。私の眼に觸れた限りの作品はすべてさうであつたといつても過言でない。これは氏の生活の一端がさういふ方面へ接觸し、氏の新しい興味關心の對象がそこに見出されるやうになつた證左であることはいふまでもない。私は氏がさういふ方面の新しい世界へ、その銳敏な觸手を伸ばさうとする努力には敬意を拂ふものである。しかも何べんも失敗しながら、何べんもひるまずにそれをくり返すといふことは、並々ならぬ氏の熱心さを示すことに外ならぬから、私の敬意はその都度倍加されるわけだ。

× × ×

「新潮」所載「大島爭議君」は、かうした氏の失敗の記錄を、その作品目錄に一行加へるだけのものに過ぎない。氏は最初の一ページにおいて如何にもウイッチイに題材をマスターした。これは面白さうだと思つて讀み出すと、次ぎの頁ですぐに、新聞記事的な、そして新聞記事程の現實味のない勞働爭議の記錄が、今度は逆に作者をひきずり

廻すのである。

私は元來、大きな戰爭の記事、議會の記事などを讀むのが退屈でしようがなかつたが、近頃では大きな勞働爭議の記事を讀むことも、私の嫌いなものの目錄へ記入しなければならないと思つてゐる。といふのはこれ等の記事には何等オリヂナルなものがないからだ。鐵砲の音や、負傷者や、萬歲をいくら書いたつて戰爭の生き〳〵とした描寫にはならない。勞働爭議も矢張りその通りで、あゝいふ集團的アクションを描きだすにはそれにふさはしい形式が必要だ。かういふ描寫の手法に置いては、現代の作家は、映畫からもつと學ぶべきだ。ある時は全體を一と眼に見せ、ある時は一部分を、たとへば何千人の群衆の中でたつた二つの眼の表情を見せ、ある時は前から、ある時はうしろから、カメラを縱橫に驅使し、變化と抑揚とを思ふ存分に發揮せしめるコンチニユイチイの妙味、さういつた點を作家は映畫から學ばねばならぬ。

ことのついでに映畫のテクニツクを用ふれば、この作のクローズ・アツプは、最初と最後の大島君の役場へ現はれた姿である。最初の方は、前にもいつたやうにあれでよい、だが最後ときては決勝間際で落馬した競馬の騎手のやうに無殘である。

かういふ作品は終始一貫してウイツチイに書くべきだ。さうしたからといつてプロレタリアの力が決して小さくなりなどはしない、いつでも力こぶをいれて力んでゐるといふことは無駄なことである。

×　　×　　×

「文藝春秋」所載、藤森成吉氏の「應援」は、作者の主觀が、あまりに强烈で、創作といふよりはむしろ事實の日記を讀むやうな感じがする。この點で內容はまるで違ふが、菊地寬氏の「噂の發生」と類似したところがある。讀んでゆくうちに作者のむきな主觀が壓迫してくるところが共通してゐる。「星」といふ人間の話はそれ自身で面白いものだが、

かういふ取り扱ひ方では作者の一種のセンチメンタリズムが、作者の創作活動に多分に影響することは免れ難いことであるし、この作でも勿論それが災ひしてゐる。星といふ男と主人公との關係が、實にこの作ではただ通り一ぺんに描かれてゐるに過ぎない。嚴然たる批判も分析もなくて、ただ感謝と人間味とのうちに作者が溺れてゐる。もちろん溺れきつてしまつてゐる譯ではなくて、作者はあらゆる機會にそこから浮びあがらうとしてゐることは認められる。だがこの善良な作者のうちには、ただの人間と作者とが住んでゐて、人間が作者を感服さしてしまふのである。作者の口からあの話を聞けばうたれるであらうが、客觀的な作品としては甚だ蕪雜である。

二、大佛と江戸川

大佛次郎氏の作品のうちで、「月光山窩團」(平凡所載)、「雪の夜がたり」(文藝俱樂部所載)、「狂言」(改造所載)の三つを讀んだ。前二者についてはここでは何も言はない。ただ私は日頃から大佛氏をすぐれた大衆作家として愛讀してゐるといふことだけを言つておく。そして「月光山窩團」は續編の出るのを待つてゐる一人であることをつげておく。「狂言」についてだけ一言したい。

この作は「赤穗浪士」の一部をなすものか、あるひは獨立の作品であるのか知らないが、浪士たちが處分される前日死を前にしての劇的シーンを描いたものであつて、これだけとしても仲々すぐれた短篇である。作者はこの場面を取り扱ふにあたつてすつかり、いぶしをかけ、つやを消し、けばけばしさを殺し、いはゆる腹藝を見せようとしてゐる。そして作者の眼ざした意圖はある程度まで成功してゐる。

だが大衆作家の新人としての大佛氏が、大衆文學の現象打破の方策として、將來かうした方向へその努力を集中しようとしてゐるのなら、私はそれにはにはかに賛成しがたい。といふのは「狂言」はなる程よい短篇ではあるが、それはあくまで古い文學のもつてゐるよさであつて、それを突破する何物もそこに見られぬからである。それは既に開拓され、そして行き詰つた文藝の領土であつて、大衆文藝がそこを眼ざすことは私たちの期待を裏切ることおびたゞしい。

私は「赤穗浪士」は讀みたいと思ひながらまだ讀まずにゐるけれども、もしその新らしさが、個々の浪士の類型をたゝきこはして、心理を描寫したことにあるのだとすれば、それは在來の「大衆文學」の概念に對しては一つの革命であるかも知れないし、大佛氏にとつては、一つの進出であるかも知れないが、文學そのものの見地からすれば、それは少しも新領土の開拓とはならぬであらう。心理描寫は現代文學のアルフアでありオメガであつたのであるから、大佛氏のその方面への努力によりて新らしいものがつけ加へられたとは想像されないからである。今や私たちは心理描寫は文學の唯一の本質的要素であるといふ妄想をすてなければならぬ時期に迫つてさへゐるのだ。特に大衆文學においては心理描寫はテンポを弱める。私一個の見解をもつてすれば、新しい文學は心理の描寫を避ける方向へ向ふべきだと思ふ。心理はそれ自身を描寫しないで、外形と運動とによりてあらはさるべきだと思ふ。たゞしそれはサンボリスムへの復歸を意味するものでも、イマヂズムを意味するものでもなく、强いて術語をもとめるなら、アクショニズムとでもいふべきものである。いづれにもせよ、心理描寫をもつとも高級なもの、唯一の藝術的なものであるとするやうな考へ方は放棄されねばならぬ。

急にこんな註文をもちだすのは不適當かも知れないが、大衆作家のうちに、特にその新人大佛氏等によりて、大衆文學の轉向が意圖されてゐるらしい機會に一言した次第である。まだ讀んでもゐない「赤穗浪士」までひきあひに出し

たことは作者におわびしなければならぬ。

×　　×　　×

江戸川亂歩氏の作を新青年所載「惡夢」と「孤島の鬼」と二つ讀んだ。

「惡夢」は氏の舊作「白中夢」などとともにグロテスクをねらつた作品である。四肢も耳も口もつぶれて、肉塊のやうな存在となつてゐる廢中尉とその細君との變態的性生活を描いたものである。江戸川氏の想像力の怪異さはある意味で、世界の文學にも類例のない程のもので、この作品でも、さういふ人間を性的きやう樂の對象に考へだしたといふことは私たちを驚嘆させる。

それにも拘らず氏の筆には新鮮味が甚だ乏しく、常識的といつてもよい程な生溫い、說明的な文章である。だからこの作者の作品には詩がありさうで却つて詩がないのである。だからどんな途方もない想像をもつて來ても、讀者をきつと驚嘆させるやうな强さがなくて、これでもか、これでもかと抑へつけてゐる間に、下手をすると作者の方がくたびれてしまふのである。だから表現が冗長になつて、作者の想像力の効果を、その常識的な、說明的な文章の力で相殺してしまふのである。

次にこれは是非もないことかも知れぬが、作者の想像力が、常に變態的な、異常なものにのみ向けられることに對して私たちは不滿を感ずるのである。もつと常態な健康なものの中に神秘を見出すといふ方面へ氏の努力が轉向されたなら、氏の想像力はもつと効果のある作品を產み出すに相違ない。多くの場合は、自分の想像したもののあまりの異樣さに自分自身が壓倒されてゐる。そして輕快を、朗らかな要素を缺いてゐるために、一部の讀者には偏愛されるかはり、はじめから大衆性を失つてゐるのである。

「孤島の鬼」は、まだほんのプロローグに過ぎないので、やがて展開すべき事件の內容によつて、此の作品のストー

リーとしての價値は決定されるのであるから、その點に對しては批評を避けるが、この作においては、特にやがて發展すべき事件の怪異さを、作者が何回もくりかへして豫告的說明をしてゐるのが眼ざはりである。これだけの說明をしいしい事件を展開して行つたのでは讀者は大低のことでは驚かぬやうになつてゐる。手法の上において注意すべき點だと思ふ。

探偵小說における江戸川亂步氏と大衆小說における大佛次郎氏とはある一點において共通したところがある。兩氏ともにその作品に「藝術的」要素をとりいれようとしてゐる點がそれである。もちろんそれはよい心がけであつて、ただのパスタイム・ストーリーで滿足してゐる人々にとつては、この兩氏の出現は脅威でなければならぬ。だがそれと同時に、この兩氏がいはゆる「藝術小說」においてふみならされた領土に「藝術」を求めようとする時、この「進出」は甚だ意味の少いものとなるであらう。

（以上一九二九年一月）

三、無風地帶の小說

永井荷風の名は、私には、名前そのものとしてまだみ力をもつ。そこで中央公論の創作欄を開くとまづ第一に、氏の「かたおもひ」を讀むのである。

きくところによると荷風氏は今でも萬年筆をつかはないで、毛筆で文字を書かれるさうである。そしてこの毛筆で戲作者の文體をまねて、柳橋の藝者增次との昔語りを書きしるし、最後に「語り終りしその人は、聞く人よりも先に大きなるあくびして眼脂を袖にぬぐひけり」と記して筆をおいたのがこの小說である。

毛筆や、擬古的文體や、柳橋の藝者や、さういつたものは、すべて氏の藝術を構成してゐる要素であるといふよりも、それ等は總て氏の藝術を、凡ゆる現代的なもの、氏にとつては俗惡な、粗雜なものから防禦するための防波堤になつてゐる。この作品を見て、形式主義者たちは形式が內容を決定したいみじき實例であると考へるかも知れない。だがそれは逆だ。この作は、いかに形式が內容を決定し得ないかを示してゐる。たとへば、ラヂオや貨物自動車や歐洲大戰や、大學や、新聞の通信記者や、この作品のうちに點綴されてゐるこれ等の言葉が、いかに擬古的文體と不調和を示してゐるか。作品全體のざらざらした感じが、如何に、作者のかもし出さんとする懷古的氣分を裏切つてゐるか。どんなひいき目に見ても（實際私は私自身の偏見を出來るだけすてるためにこの作を一步も二步も讓步して讀んで見た）作者のかうした方面への努力は完全に失敗であると斷定するより外はない。世をすねた人が、わざと世の風潮に逆らつてゐるといふだけの意味しか私には見いだせないのである。

里見弴氏の「大地」（改造所載）は「かたおもひ」が作者の懷古的センチメントで多分に粉飾された柳橋藝者を描いてゐるに反して、現實の赤坂藝者を描いてゐるので後者におけるやうな內容と形式とのちぐはぐは感じられない。ただ、現實と私がいふ意味には註釋を施す必要がある。作者は待合の座敷で、けう息にもたれて、女を前においてこの小說を書いてゐるのである。今月の分には、大正十二年の地震のときのことが書いてあるが、地震は一つの景物であつて全體をつらぬいてゐるのは、中年の男と藝者との、ねちやねちやした、不徹底な痴情である。それが街頭へ延長してゐるまでゞある。

成る程男も女もいづれも現實性を帶びてはゐる。だがその現實性は、待合中心の現實性である。客觀化のない、批判のない、外部の世界との間の相關のない現實である。元來私は世間の風潮などにむやみに右顧左べんしない態度は、藝術家にとつて必要な態度の一つであると思ふのであるが、その態度がかういふ風に逆用されると、藝術の死を

意味する。作者は現實を書きながら、現實を少しも把握してゐないことになるのだ。作者が取材の中におぼれてしまひ、その中に埋沒してしまふや否や、その作品は作者のもつてゐる技巧の力などでは到底救はれなくなる。小主觀は作品の中へとけてしまはねばならぬが、大主觀はあくまでも作品を觀視してゐなければならぬ。痴情を書く場合でもストライキを書く場合でも、この原理は同じである。

谷崎潤一郎氏の「まんじ」(改造所載)はいつもながら氏が、いかに藝術のために、わきめもふらぬ精進の人であるかを示してゐる作品であると同時に、氏のエネルギーがいかに不經濟なものに濫費されてゐるかを示す作品でもある。最近この作品において、私たちは、作者が忠實に、綿密に大阪言葉を紙の上にうつしださうとしてゐる努力だけを見せられる。

×　×　×

以上三氏の作品には題材が柳橋と赤坂と大阪との藝者であるといふ意外にどこか共通なものがある。社會の生々しい流れに對する一種の白眼視的態的がそれである。そして、この態度は創作家の態度として斷じて排斥されねばならぬ。

四、夫婦を描いた小說

室生犀生氏の「成る女の手記」(中央公論)はある中年の女の境遇の變化につれて變つて行く心理の變化を記さうとしたものである。そこには滅び行く家族制度の重壓のもとに、何ともいひやうのない苦しみ、妻と夫との双方からの陰

慘なしつゝと親子や親族の者の間に暗い感情のもつれ等を經驗してゐる女性が描寫されてゐる。一つ一つの言葉に妙に不調和なものが混つてゐるといふ一點を除いては、この作は作者が志した意圖の限りにおいては成功してゐる。實際氏の妙にしつこい筆觸とち密な感觸とは、紙面に陰うつな空氣をみなぎらしてゐる。ただ作者が、だが男女の愛慾は永遠のものだと信じ、かうした陰慘をただの陰慘として紙上に再現することで滿足してゐる態度に、私たちは不滿なのである。

里見弴氏の情痴が、待合の中の情痴であつたと同樣に、この作は、ただ滅びゆく中下級家庭の中で書かれた、そしてそれ以外へひろがりをた持ない作品である。一般に心理描寫の作品の危險はエキステンションをもたぬといふ點に存する。それだけでは意味が乏しいことゝ私は今更指摘せねばならぬだらう。

同氏の「海邊にて」(祖國所載)は自叙傳補遺と補註がしてある。氏の文藝春秋に連載された自叙傳を飛び〳〵にしか讀まなかつた私には、特にこの作から受ける感興は薄いのであるが、同じく飛び〳〵にしか讀まない菊地寛氏の半自叙傳が、兎に角一回分だけ讀んでも讀者をつりこむ力をもつてゐるのは、主觀の强さによるのであらう。室生氏にはまだ古い意味の詩人らしさが多いので、それが主觀をぼかしてしまふのであるらしい。密集隊を見るのと散兵隊を見るのとほどの効果の相違があるといつても、室生氏の方が劣つてゐるといふわけではないが。

保高德藏氏の「孤獨結婚」(改造)は室生氏の「或る女の手記」と同じカテゴリーに屬する作品である。自然主義小說の殼を背負つてゐて新しいもえ出づる何等の力も感じられないのが遺憾であるが、さういふ制限づきでは、この作は近來のすぐれた作として私は推賞したい。一體にかういふカテゴリーに屬する作は私を引つけないのであるが、この作には妙にひきつけられた。それは作者の創作力が相當に水々しさをもつてゐる點と、主人公の心に一種のうひうひしさともいふべき人のよさが感じられたためであらうと思ふ。あふと互ひの感情がもつれて喧嘩になる、別れるとさび

しくなるといつた夫婦のことを書いたものであつて題材も書きふるされたものであるし、その題材に作者が別に新らしい解釋や見方を加へてゐるわけでもなく、描寫の様式もあり來りのもので、目新しいところは何一つないのであるが、作者の題材のは握しかたが實にしつかりしてゐて、それを具象化する技巧が非常に堅實である。

かういふ行屆いた、きちんとした作品を讀むと、題材が陰うつなものであつても、何ともなしにほほえまれるのである。ユーモラスなところさへこの作品からは感じられる。この種の作品では最近珍らしくすがすがしい氣持で讀まれた。

（以上一九二九年二月）

五、山本有三氏の「波」

昨年本紙に連載された山本有三氏の「波」が今度單行本として出版された機會に始めて通讀した。一人の小學校の教師が自分の教へた女生徒のきぬ子と一緒になり、きぬ子に一時裏切られたことがあるので、彼女が死んだ後にのこして行つた子供を自分の子か、さうでないかと、永久にたしかめるすべのない疑問になやみながら生きて行くことが全篇の大まかな筋となつてゐる。

私はこの小說を讀んで直ぐに夏目漱石の小說を思ひだした。まづこの小說があらゆる意味に於て無解決の小說であるといふ點が、漱石の小說と實によく似てゐる。作中の一番大きな疑問、即ち主人公の子供が、彼自身の子供であるか、情夫の子供であるかといふ疑問が、讀者にはしまひまで無解決である。

この子供を預けておいた女とその妹とが、主人公の行介に對してどんな氣持ちをもつてゐたかも讀者には無解決で

ある。一人は尾張町の交さ點から南と北に分れたきりになつてしまふし、一人は國府津で特急列車の窓から簡單にあいさつをかはしたまゝスエーデンへ行つてしまつた。

行介の息子の駿と志村夫人との間の關係も讀者には最後まで無解決である。そして、これらの無解決を殘したまゝ作者は「空は青く、高かつた。烈日が土偶のやうに盛固めた砂の上に直射して居た。」と云ふ一句でこの作を結んで居る。漱石の手法そのまゝである。

次にこの作の全體を貫いてゐる世界觀、若くは人生觀か、知識階級的であり、個人主義的である點も漱石と共通してゐる。主人公の行介は情熱的ではなくて智的に、從つて懷疑的な、非行動的な性格の所有者である。從つて主人公の意識を滿して居る問題は、はじめからしまひまで、結婚のことゝ子供のことゝばかりである。せいぜいそれに關聯してショオペンハウエルの悲觀哲學にふれ、石川博士の遺傳學にふれてゐるに過ぎない。この點も漱石に似てはゐるが思想の波の振幅は漱石のそれよりずつと狹い。換言すれば漱石ほど學者的でない。行介はごく引き込思案な、じみな戀をしたり、子供のことで腦んだりはしてゐるが、彼が社會の中に住んでゐる人間であるといふことを讀者はともすれば忘れてしまふほど、社會的交渉が彼の近邊には希薄である。

私はこの小説を五時間位で讀みをへてしまつた。それほどこの小説は少くも私にとつてはけん引力をもつてゐた。作者の非常に念いりに、謹嚴といつてもいゝ程な態度には十分敬意が拂はれる。特にきぬ子が結婚してから、駿が病氣になるあたりまでの描寫にはドラマチックな要素さへ加味されてゐて非常に油がのつてゐると思つた。一番不成功な部分は襲子が出てくる部分である。志村夫人の出てくる部分もさうである。かういふ種類の女性を描くことはこの作者には苦手であるらしい。この二人はこの作に色をつけるために、作者がわざと引つぱりだして來たのではないかと思はせる位だ。

作者の思想の波の振幅が漱石のそれより狹いといつたが、そのことは必ずしもこの作が漱石の作よりも劣つてゐるといふことにはならぬ。漱石の作品のある場合に見られるやうな遊戲的な、低回的な、又はげん學的なものがこの作には全く姿を沒してゐる點において、却つて漱石の作のあるものよりもこの作はち密な、すきのない作品だと私は思ふ。だがそれは十數年前の漱石を目安においてのことである。私はこの種の作品としてはこの作を非常に愛讀したに拘らず、この作に對する根本的な不滿は、漱石を殆ど出てゐないこと、漱石との間に十數年の年月の經過、ジエネレーシヨンの相違が全く見られないことである。

六、柳氏の工藝美論

「經濟往來」の三月號に「なぜ工藝問題が私の心を強くひくか」といふ柳宗悅氏の文章がのつてゐる。そこにのべられてゐる見解は、別に獨創的なものでもなく、目新しいものでもなく最近に次第に一般的な見解になりつゝある見解に過ぎないのであるが、それにも拘らず私は非常に愉快にも讀んだし、敎へられる所も少くなかつた。といふのは私が柳氏の所論にほとんど全部同感であるのみならず、ちやうどこれを讀むすぐ前に、柳氏とほとんど同じやうな意見を文學について書いたところであつたからだ。それは「新潮」の四月號にのるはずの拙文をさすのであるが、若、あれを書くまへにこの文章を讀んで居たら、私は私自身の考へを整理する上に非常にひ益されたであらうと思つて殘念な位だ。

それは兎に角、私は、柳氏のこの文章を、文學の硏究者及び觀賞者にも、その他一般に美の問題について關心をも

つ總べての人に一讀することをすゝめたい。何故なら、これは美に對する從來の見解を一變せしめる革命的な提唱であるからだ。

氏は先づ從來美術のみが美の標準として考へられ、工藝は『高々應用美術と考へられ』『低い地位に放置され』てゐたが、『近い將來にこの位置は顚倒するであらう』と論斷してゐる。といふのは將來は美の法則は美術にでなくて工藝に求められるやうになるであらうといふ意味である。

その理由は、氏によれば、美術偏重の傾向は個人主義と容姿に聯關してをり、從つて美術の美は個性美であるが、工藝の世界は無名の世界であり、工藝美は超個性美であるといふ點にある。『美術には社會美の現はれが乏しい。否社會からの隔離にその世界があるともいへよう。一個の個性にどこまでも立てこもる傾が見へるからである。』『工藝美は個人美ではなくて社會美である。工藝の世界は結合された民衆なのである』と氏はいつてゐる。

更に氏は『美術は天才の世界である。巨大な個性のみがよく完うし得る世界である。』『だが天才主義は大衆への否定に我々を導いてくる。美と民衆との絶緣を宣告する。』これに反して工藝は大衆の勞作であり『凡人を美の世界に結ばしめるもの、それが工藝の一路なのである』と說く。

次に氏は美術の美は自由の美であつて、工藝の美は秩序の美であり、よき工藝の背後には組織の美があることを指適し、『かゝる美は個人主義的時代に於ては全く愛を受けない美であらうが、一度眼が結合されたる人類の上に移る時自由美よりも秩序美が、より深い美たることを悟るであらう』と說く。

最後に氏は美と實用との關係を論じ、美術はぜい澤であるが工藝は實用品であり、『かゝるものを美に包み得るとは何たる喜びであらうか。否用に交らずば工藝の美がないといふに至つては更に不思議な神秘である』と述べ、『工藝の領域においては用に近いものほど美に近い』といふ大膽な裁斷を下してゐる。

少くも以上に引用した限りにおいては私は氏の見解に全く同感である。氏の所謂「個人美」を千古不滅の唯一絶對の美であると考へてゐる人達に取つて、此の文章は、一層宏い、そして高い美の世界を啓示してくれるだらう。舊美學の基礎の不安定に既に氣づいて居るから、新美學の出發點を見出すことの出來なかつた人たちにとつては、この文章はよき參考となるであらう。それ程この文章に包まれてゐる內容は多方面に暗示的である。私は氏がもつと豐富な實例を示して、實證的に、そして體系的にこの見解を展開せられることを望んでやまない。

七、「改造」三月號

「改造」を讀む。

卷頭の河上博士の「第二貧乏物語」と石原博士の「アイン・シュタインの新學說について」とを讀んで、それから谷川徹三氏の「文學形式問答」をいべつする。

氏は形式主義の問題を論じて、形式美學の立場から、從つて論理主義的な、多分に形而上學的な立場から、「形式」と云ふ言葉をはつきり規定してゐる。氏の考へ方が論理的であるために、この言葉に對する形式主義者達のめい〳〵勝手な用語法を整理してゐる點にこの問答の意味がある。だが私は念のためにいつておくが、一の文學作品の出來上つた姿において、どの部分が形式で、どの部分が內容かといふやうなせんさくは全く意味がないと思ふのだ。私たちが內容といふのは文學作品にならぬ前の作者の意識內容をさすのだ。文學作品となつた刹那にそれは文學といふ形式を附與されるのであつて、その意味に於て作者の意識內容と表現技術とを、內容と形式といふ言葉で假に對立させる

のである。それ以外の意味でこの問題にかゝはつてゐるのは、全くスコラ哲學的興味しかない。形式主義といふ言葉は、既にシクロフスキーによつてもつとも近代的な理論をもつてゐるので、それをへん通自在に意味をかへて用ひられたのでは、私たちは全く批判の對象を「混亂におかなければならぬことになる。」

さて創作に轉じて横光利一氏の「足と正義」である。これは「ふろと銀行」の續編である。讀後の感じは「ふろと銀行」の場合と同じであるが、この續編においてこの作品は何等發展を示さないで、ほとんど前作の反覆であるのが物足りない。

この作者の筆には一種のリズムがあるのであらうが、私はどうも自分の頭の中のリズムとそれがちぐはぐになるので、讀むのに非常に骨が折れる。作者の技術が、細い抹消に凝固して、全篇を貫く流れが、いはば始終せられて飛散るのである。柳宗悅氏の所謂自由の美はあつても、組織の美がない、横光氏の作品が一種の新鮮さをもつて居るに拘らず、それが崩壞するものゝ新鮮さであつて、のび〳〵とした發展性をもつた、新鮮さでないのはそのためである。だから横光氏の世界はたへず停滯しないで動いてゐるのではあるがこの動きの底に力がみなぎつて居ないのだ。

林房雄氏の「シンピルスリ號事件」は、輕快なエピソード的短篇である。留置場の中で聞いて話によつて、浦鹽のある勞働者クラブに、日本のある組合支部の旗が飾つてある。その旗の由來を語らせてゐる話である。外國の勞働者がロシヤの勞働者に對して一種の崇拜、憧憬といつた感じが素ぼくな行爲のなかによく生かされて描かれてゐるその場面はちよつと、タッチングとでもいふか、いとも可憐な情景である。しかしどしんと胸を打つやうな力強さでなく、非常に淡い、感銘ではある。

この小說は非常に伏字が多くて、ある部分は全く意味が通らなくなつてゐるのは、甚だ遺憾である。もちろん檢閲制度の亂暴を極めた峻嚴さに對して私たちは抗議しなければならぬが、それと同時に私はいつかもいつたことだが、

作者と編輯者との協定によつて、もつと多くのものが生かし得たのではないかと思ふ。かういふ點に對する今一段の用意が望ましいと思ふ。ついでに一九一七年を大正八年といふのは間違ひで、それは大正六年でなければならぬ。

谷崎潤一郎氏の「まんじ」は長編の連載物で、先月もごく少ししか出てゐなかつたし、今月は二ページ半しか出てゐない。興のわくまゝに筆をとる東洋的文人道德も尊いだらうが、ある期間内に一定分量をかき上るといふことの方がもつと近代的な意味で道德的だと私は思ふのだが、これはどんなものであらう？

八、新潮と中央公論

新潮には記者便りによると「コントとか短篇小説とか云ふことではなしにもつと新しい機智、新しいペーソス、さうしたものを含んだ近代的な短い小說」の見本として、木村庄一郎氏の「小野君のピアノ」と淺原六郎氏の「風船とスプリング・コート」と久野豐彥氏の「ばらの花のついた寢臺」とがのつてゐるが、この中どの一篇にも新しい機智やペーソスを私は探しだすことができない。

「小野君のピアノ」にはわざ〳〵ユーモラス・ストーリーと小見出がつけてあるが、わざ〳〵そんなことがつけられてあるといふ點以外にはちつともユーモラスでない。むしろ退屈な文學少年的な作だ。

「風船とスプリング・コート」には意識的な新しさがあることはあるが、目的意識の社會主義小說が失敗しがちになると同樣に、新しがらうとする目的意識も失敗に終ることを示してゐる。それに横光氏などの新しさとちがつて常識的であるために魅力が少ない。

「ばらの花のついた寢臺」が三つの中では一番智性に富んでゐるが、讀み終るまでにはあまりのぐうたらさ加減にあきれてしまふのである。アナトール・フランスの「眞じゆ貝」の中に、これに似た革命黨員をベツトに入れてかくまふ短篇があるが、到底比較にならぬ程すぐれてゐる。

要するにこれは、三篇とも大失敗である。「藝術の先驅的現象及び傾向」といふ千葉龜雄、岩崎昶、村上知義三氏の記事は有益な記事だ。石濱知行、坂本勝、新明正道三氏の「文學青年時代」を見て、これとは無關係ではあるが思ひ出すのは近頃田舍の農村の青年十數名にあつて、文學の宣傳性について話しあつたことがある。私は文學の宣傳力を非常に低く考へてゐたが、其の青年たちの話では、農村の青年は、難かしい理論から階級意識を學びとる場合はほとんどなくて、大部分左翼の文學ものからその方面に入つて行くといふことであつた。そして林房雄君の「密偵」といふ小說にひどく動かされた人の話をしてゐた。少くもある層の靑年に對する左翼文藝家のもつ力は決して小さくないことを私は感じたのであつた。

× × ×

「中央公論」に林房雄氏の「歌舞伎とプロレタリアート」といふ論文がのつてゐる。歌舞伎の『純粹演戲性、藝それ自體の獨立性を認める點において決してやぶさかでない』ことを示し、『眞に歌舞伎の長所を理解し發展せしめ得るものは階級としてのプロレタリアートのみである』と論斷してゐる。ちよつと暗示的は論文であつて、私も論者の結論には同感するが、其の結論への道程は、これだけでは十分に說得的だとはいへない。

長與善郎氏の「辰子」は藝者上りの一人の女を、宇野千代氏の「稻妻」は別れた男に對する氣持を書いたものであるがどちらも現代人の關心を要求するだけの力をもつてゐないのは遺憾である。作者の個人的興味に沒入してしまつて、しつかりした客觀的興味を讀者に與へる用意が忘れられてゐる。ことに後者に其の感が深い。それにいづれも內容、

（ことはつておくが、これは形式主義者のいふ素材ではない）がないので氣拔けがしてゐる。

前田河廣一郎の「支那」は長編小說の第一回で詳しいことはいへぬが、このアムビシャスな題名を作者がどれだけ書きこなして生かして行くかに相當な注意をもたせる。おそらく今の日本ではかうした題材をとりあつかふにはこの作者がもつとも適任であらうことは、第一回分を讀んだだけでもうなづける。一種の大陸的な、餘裕のある筆のはこび方も、かうした長編小說にはふさはしい。英國總領事館にコツクとして住みこんでゐる革命黨のスパイ李刀達といふ男の行動が、多少プロツトの興味をもつないで行くところにも作者の用意が見える。

九、戰旗と文戰

「戰旗」には詩の多いのが特に目立つ。古い詩が一せいに玩弄物にならうとしてゐる時、特に詩の更生はプロレタリアによつて行はれるだらうといふ感じを强くする。新興階級の力のもつとも端的な表現は詩の中にあるやうに私には思はれてならない。詩にこそ、もつとも鮮かな新興階級と老衰階級の對立が見られる。

中野重治氏の「鐵の話その一」は表現樣式の特異さが第一に目立つ。映畫の字幕から學んだであらうやうなサブタイトルは新鮮な感じを與へる。素ぼくな物語りであると同時に、映畫と詩との結合といつた風の方向が覗守される。但しそれは意識的なのかどうかは分らない。物語りそのものはすばらしいものとは云へない。

藤森成吉氏の「光と闇」は二段組四十數頁の、かういふ雜誌には珍らしい長篇戲曲である。これは非常な力のこもつた作であることは別として、多くの點において問題提起的な作品だ。

第一幕第二幕とは淫賣街の描寫で、第三幕はストライキを、爭議團本部、警察の留置場、團員の質問等の三方から見せてある。

もつともすぐれてゐるのは前半の淫賣屋の內幕の描寫の場面であると私は思ふ。一體に藤森氏の描寫がもつとも光揮を放つのは暴露の場面である。大都會の手足を虫ばんでゐる淫賣街の中の生活は、事實とちがふかどうかは分らぬが、實に生き〳〵と描寫されてゐる。そこに住む人達の生活とも思はれないやうな生活が、大膽に、精密に、冷靜に描かれてゐる。ところがストライキの場面になると急に主觀が爆發して突風的になる。それは內容に伴ふ形式の高揚飛躍のしかたに、今一段の陰影、緩急が加味される必要がないだらうか。

プロットは至極平凡で、無智な、然し人間味のある一人の淫賣婦を、その情夫であるタキシー運轉手が同志にひきいれるまでのことを書いたものだ。この主人公は戰鬪的鬪士としては實行が不足したものがあるやうに思はれる。無智な淫賣婦に向つてプロパガンダをするやうな行爲が、全く個人的人道主義的でもなく、階級戰の戰士的でもないところにこの作の不消化な部分がある。この點は內容的に多くの疑義を生むところであらう。あらゆる意味で問題にされてゐゝ作だがこの僅かな紙面では、いまこれ以上論ずる餘裕のないのが遺憾だ。

「文藝戰線」では先づ「日本大衆黨幹部に絡はる醜聞事件に關する資料」といふ記事が小說以上の興味をもつて讀ませる。殊に舊勞農黨の山本代議士の暴漢のために悲想な暗殺をされた新聞の報導と對照すると感慨無量なものがある。合法と非合法とのすれすれのところを進む路は、日本の政黨ではないやうな氣がする。右翼への轉落か左翼への猪突か、中間の道は不可能らしい。

岩藤雪夫氏の「鐵」はプロレタリア小說の「常道」をすゝんだ堂々たる長篇力作である。工場と家庭とにまたがる勞働者の生活が、精密に多角的にまんべんなく描かれつくしてゐる。政治鬪爭へとのびて行く力はやはりこの作でも十分

にあらはれてはゐないで、アナキストとコミユニストとの議論などで、間接的に示されてゐるに過ぎないが、日常の經濟闘爭の發展してゆく道筋、工場の資本家的骨組などは立派に描き出されてゐる。少しじみであるために讀んでゆくのに窮屈なところもあるが、よく部分に作者の注意のゆきとどいてゐるところが見られる。

技術にはこれ位の長さだともう少し、小さい波ではなく大きな波の起伏があつてほしいと思ふが、兎に角最近の力作として推賞したいものだ。

十、近事二つ

最近に日本の劇場は二人の貴重な人を失つた。小山内薫氏と澤田正二郎氏とこの二人の死が日本の劇壇に與へた損失は、はかり知れないものがある。

二人の殘した足跡には共通のものも多いが、また正反對の性質のものもある。小山内氏の自由劇場時代から今日までの一貫した運動の特色は、教養ある選ばれた人々を對象とする新劇の先驅的運動であつた。澤田氏のそれは一擧に大衆の中へ突貫して行く運動であつた。

兩氏の直接の遺產である築地小劇場と新國劇との演劇部にも正反對の特色が見られる。築地の方にはデモクラチツクな統一があつて、俳優の諸君がこれ程粒のそろつてゐる劇團は現在の日本には類がないと私は思ふ。そこには演劇のやうな集團藝術には缺くべからざる熱心な協業が見事な成績を上げてゐるのが見られる。

これに反して新國劇には、澤田といふ一人の巨人を中心とした集中的な統一が見られた。澤田氏の舞臺に立つ姿は

する星の核が長い尾をひいて進んでゆくやうな趣きがあつた。妙な比ゆだが小劇場に近代的會議制の組織の美しさがあつたとすれば、新國劇には近代的軍隊の訓練の美があつた。

この二人の沒後、彼等がのこした二つの遺兒は、その生みの親を失つたための苦難を當然なめなければならぬであらう。築地小劇場には、今上演方針に於いてある程度の意見の對立があるといふことであり、澤田を失つた新國劇の前途は、ことによるとスター中心主義から、マネージメント中心主義へ、その特色を改造しなければならぬかも知れない。

從來の築地こ新國劇も、全く私たちのせつかちな註文どほりの道を完全に進んでゐたとは言へなかつたにしても、本來の美を漸次失ひつゝしかも何等新らしい、より以上の完成を期待することのできなくなつた無氣力な歌舞伎劇に代表されてゐた我が劇壇に與へた刺戟は少くなかつた。

築地小劇場と新國劇との成長を助成し、これを監視することは、劇壇人のみならず、その姉妹藝術に携はる文藝人にとつても義務でなければならぬ。

× × ×

最近飜譯權の問題が某氏に對する告訴を機緣として論じられたが、この問題に對して裁判所がどんな判決を與へるかは注目すべきである。この問題の解決は少くも日本では極めてデリケートである。第一從來の飜譯書に正式な手續きをふんで飜譯、出版されてゐるものは一割もない。と、いふ事實を考へねばならぬ。もし今後それらの飜譯權を、何人かゞ讓渡されて、告訴を提起した場合にはどうなるか。第二に飜譯權讓渡の形式及び手續きの問題であるが、これは日本に駐在する外國大公使を介してするやうにでもした方が便利が多いであらう。第三に飜譯權の性質を獨占的なものとして、權利そのものに金錢的價値を生ぜしめることは凡ゆる意味において弊外がある。飜譯權は希望者には幾

人にでも譲渡されることが望ましい。他人の苦心の飜譯を模倣する不德漢がまれに出ることよりも、一旦出版された惡譯がいつまでも、ベターな飜譯の出る障害となつて立ちふさがつてゐる方がはるかに文化的損失が多いからである。それにさうすることによつて、今回のやうな係爭は消滅するであらうからである。ただ一通の手紙を未知の原著者にあてゝ書くことによつて、手紙の差出人に數萬圓の損害賠償を要求するに至るやうな權利の發生する狀態は、明らかに望ましい狀態ではない。少くも獨占權は一年乃至一年半位の短期で消滅無効となるやうに規定すべきだ。

（以上一九二九年三月）

十一、トーキー時代來る

三月二十六日の本紙の夕刊は、ニューヨーク特派員發の興味ある電報を掲載してゐる　それはフォックス會社が『二十五日以後同社作品は全部發聲映畫に限り無聲映畫製作を中止する』旨を發表したと言ふ報道である。なほこの電報は、フォックス社以外の各會社もこの新方針に追從するのはたゞ時の問題であると付言し、二三の實例をあげて『ハリウッドは近い將來に名俳優、名監督、名作者、名歌手、名舞姬の國際的中心にならうとし、せりふのまづい俳優たち、ことに英語のできない外國俳優などはいよ〳〵凋落する運命となるだらう』と豫想してゐる。

この電報が興味あるのは、事實の進步が私たちの想像力を遙かに凌駕してゐたといふ證據を示した點にある。トーキーが問題にされ、アメリカの定期刊行物が、これに關する論議を頻々と掲載しはじめたのはこゝ一二年のことであるし、日本の一般公衆にトーキーの名が知られたのは去年の春頃のことであつた。そして百人が百人とも少くも今後

五年や十年はトーキーは試驗時代に費さねばならぬであらうと思つてゐたし、トーキーの完全な成功には技術的に種種な不可避的障害があるので、たとひトーキーが商業的に成功したとしても、從來の無聲映畫の位置はそのためにびくともしないだらうと考へ、映畫は、永久に光と影との運動からなる單色無音の二次元藝術としてその獨自性を何物によつても脅かされはしないだらうと考へてゐた。アメリカにおけるトーキーの流行は一時的の流行で、新しもの食ひのアメリカ人の俗惡なフリヴォラスな趣味の現れ以外の何物でもないと思つてゐた。

殊に以上のやうな見解は映畫の專門家の間にもつとも牢固たる勢力をもつてゐた。といふのはこれ等專門家は、映畫の現在の技術的事情に通じてゐるために却て視野を局限され、その無限の發展の可能性をアンダーエスチメートするやうになつてゐるからである。わけても映畫の實際的(プラクチカル)な方面に携はる人々の見解は常に映畫の將來の問題についてももつとも保守的であるのを常とする。

そこへゆくと理論家の考へ方はもつと遠いパースペクチヴをもつてゐた。「ソヴエート映畫」の著者ムシナツクは、將來の映畫は天然色有聲映畫であることを大膽に斷言してゐるし、私たちのやうな素人もまた、この點において非常に大まかであるだけ大膽な見解をもち得たのである。

だが、今度のニューヨーク特電は、私たちのやうな素人の無制限であるべき想像力よりも急速なスピードをもつてトーキーが興行的價値を獲得して來たことを示してゐる。粗雜、拙劣な試作時代のトーキーを見て、『なんだこんなものか』と一笑する人々は遂に藝術の技術的革命を理解し得ないであらう。その中に含まれてゐる無限な發展性をもつポテンシアルな力を私たちは見ぬかねばならぬ。光と音とが結合されたなら、私たちはその意味を、拙劣な試作品の中に見ないで、完全に發展した姿の中に見なければならぬ。それでも、私たちの想像力は、決して事實の彼方へ飛躍しすぎることはないであらう。

ついでにいつておくが今日(三月三十日)の本紙に今東光氏が、將來は文學は藝術かといふやうな問題が起るかも知れぬといふことを嘲笑的に書いて居るが、それは嘲笑の對象ではなくて、眞面目な批判、研究の對象である。繪畫と文學との間によりも哲學と文學との間に共通點が少いとは私たちに斷言できない。そして從來の美學は文學の觀賞批判にほとんど何の益するところもないやうに思はれる。美の概念から出發して文學を論ずることは早晩斷念さるべきだと私は思ふ。

(以上一九二九年四月)

十二、小酒井不木氏

小酒井不木氏が死んだ。

生理學者として、法醫學者としての博士については、私は、博士が非常に明晰な頭腦の所有者で醫學界で期待されてゐたといふことだけしか知らぬ。實地の醫學の方面では、鬪病術その他の著者としての、肺結核その他一般の慢性病の療法において抵抗療法の主唱者であり、一病一藥主義の正統派の治療法の反對者であつたこと位しか知らぬ。そしてまたこゝでは、博士のこれ等の方面に觸れる必要は全くない。

こゝでは犯罪文學の研究者として、探偵小說の作家として、また飜譯者紹介者としての小酒井不木氏の業績について一言して、氏に對する哀悼の意を表したいと思ふ。

私はたつた一度博士とあつたことがある。その時何を話したかよくおぼえてゐないが、話のついでに、イギリスの物理學者ファラデイの話が出て、博士が學者としてといふよりもむしろ人としてのファラデイを非常に尊敬してゐるこ

とを話され、珍らしく雄辯に、熱をもつてこの特色ある學者の二三のアネクドートを語られたことをおぼえてゐる。その時に私は有名な、鼻の上に細かいしわを寄せて笑ふ氏の笑ひかたを目撃したのであつた。銳いインテリジエンスのひらめき、ほとんど神經質的ともいへる感性の動き、そして一見冷徹とも見える外貌の中に藏された情熱、さういつたものを私は博士との二時間走らずの會談のうちから得たのであつた。

これ等の特徵は氏の文學的業績のうちに十分にあらはれてゐる。氏の驚くべき豐富な、古今東西にわたる犯罪文獻の硏究、理論的實際的の醫學的背景の上に展開された犯罪の科學的硏究、特に、殺人、毒、毒殺等の硏究は、最近日本に勃興したいはゆる探偵趣味の普及に貢獻するところが少くなかつた。實際、近代科學ときりはなすことのできない探偵小說は、氏のやうな十分の資格を備へた水先案內がなかつたら、日本では今日のやうな隆盛を見ることはなかつたであらう、少くとももつとおくれたであらう。

次に、氏の業績としてあげねばならぬのは西洋の探偵小說の紹介である。ことに北歐の名作家ドウーゼの紹介である。氏が烏井零水といふ匿名で、ドウーゼの「スミルノ博士の日記」「夜の冐險」の二作をひきつゞき「新靑年」に連載しはじめたとき、原作の優秀と、譯文の巧妙とは相まつて、私は、今だにあの時ほど、雜誌の出るのを待ちこがれた經驗はない程である。

最後に、博士は遂に探偵小說の作家としてだつた。二三の短篇を發表したあとで、出世作「戀愛曲線」があらはれて氏の探偵小說家としての地位は第一線におかれるやうになつた。この小說は氏の兩方面の特色、科學的な理性の透徹と、詩人的な想像力の奔放とを兼ね備へたスリリングな傑作である。いふまでもなくこの二つの特色が同一人に兼備されてゐる場合は甚だまれである。氏はこのまれな人の一人であつた。そして偉大な探偵小說作家にはこの二つの特色は是非とも必要とされるものである。

氏の創作短篇集には「戀愛曲線」「疑問の黑枠」等があり、その他これ等の集にをさめられてゐない作品も相當の數にのぼるであらう。病弱の身で、多方面の研究と著述とに從ひながらこれだけの收獲をのこした氏は可なり多産な作家であつたといへる。

五月號「新青年」に氏の「鬪爭」が載つてゐる。科學者としての氏の特色のより多く出た作品であるが科學者の人間實驗といふ着想そのものが既に氏の詩人的なスケールの大きさを示している。

十三、「夜明け前」と「陳述」

島崎藤村氏の、長い間期待されてゐた長篇小說「夜明け前」の序の章が中央公論四月號に發表されてゐる。もちろん、序の章だけでは、これから發展すべき全篇の結構をうかゞひ知ることもできないし、況んやそれを批評することのできるはずはない。だがそれを讀んだ感じを述べることは自由であるべきだ。

實をいへば、私は從來比較的島崎氏の愛讀者でもあつたし、氏の創作態度の敬けんさにはかね〴〵敬意を拂つてもゐたし、特に今度の新作は非常な意氣込みで書かれるといふうはさを聞いてゐたので「夜明け前」は雜誌を手にすると一番はじめに讀んで見たのである。「夜明け前」といふ標題それ自身が既にアンビシアスな題である。それにこの作では、幕末から、明治大正昭和にいたる時代の背景を十分に取りいれて現代の日本の進んで來た道とこれから進むべき道とを作者は示さうとしてゐるのであると聞いた。

序の章は、木曾路の描寫である。それは、江戸と京都をつなぐ木曾街道五十九次の一部で、『東海道方面を回らない

ほどの旅人は否でも應でもこの道を踏まねばならぬ」』ところであり『西の領地よりする參きん交代の諸大名、日光への例年の勅使、大阪の奉行や御加番衆」などの通行する街道である。
幕末のあわたゞしい世相はこゝにも小さいながらも波及してくる。おまけにひでりつゞきで村人は水ごひの最中である。『山里に住むものは、少し變つたことでも見たり聞いたりすると、すぐそれを何かの暗示に結びつけた』程人心は迷信的になり、オーバー・センシチヴになつてゐる。
この村を嘉永六年六月十日の晩に彥根の使者が西に急いだ。いふまでもなくペリイの來航についての使者だ。『江戶は大變だといふことですよ』年寄役金兵衛が本陣の當主吉左衛門にかうさゝやいたところでこの序の章はをはつてゐる。
島崎氏の二十年一日のやうな淡淡たる自然主義的筆致は、この作の描寫からあらゆる陰影を奪つてゐるので、私たちに訴へる文章そのものの力は非常に薄弱だし、テンポののびやかな尖銳味のないスタイルや、思想の把握がまだまつたく片りんも示されてゐないこと等は相まつて、この長篇の前途に一まつの危かしさを感ぜしめるのであるが、それにも拘らず、私は僣越な一つの注文を一讀者として藤村氏に捧げたいと思ふ。
といふのはこの小說の外的事件はどういふことが取り扱はれようともかまはないが、それ等の事件的表相を一貫して封建の日本から資本主義の日本へ、そして資本主義の日本からも一つ先の日本への動きを、太い線をもつて描出してもらひたいといふことだ。日本の近代の文明を、この一篇の內に象徵してもらひたいといふことだ。日本國民の代表的文學――もちろんそれは古い國民のでよろしい、それ以上のものを氏に期待するのは無理かも知れぬ――の名に價するものをつくりあげる決心をもつてこの作にのぞんでいたゞきたいことだ。國民的古典としてのこりさうな文學を私たちに與へてほしいことだ。

佐藤春夫氏の「陳述」は、醫局勤務の若い醫學士が看護婦長を殺害するに至るまでのいきさつを裁判官に陳述するままを速記にとつたやうな形式で書いた小說である。少しくどすぎるけれども、醫局内の對人關係のうるさゝがよく描かれてゐて、あゝいふ破目になればたれだつてあゝいふ行爲に出るのは當然だと思はせるに足る。ひいひん死の手術患者をそばにしての最後の發作的兇行の場面はドラマチツクである。面白く讀んだ作の一つだ。

十四、創刊再刊の四雜誌

昨年八月休刊した「思想」が今月から再刊した。大體のアカデミツクな感じを保存しつゝ、時代思潮の尖端にも接觸してゆかうとする用意で編輯されたものらしい。この試みがどれだけ成功してゆくかは私たちには、興味がある。前の「思想」は、現代の思想界を高きところから見おろさうとして、遂にヂレツタンチズムに墮してしまつた。再刊後の「思想」が生き〳〵と現代に接觸を保ちつゝ、どれだけ、その「高雅な品位」を保持してゆけるかは見物だ。實をいへば私たちは、かういふ種類の雜誌を欲してゐる。といふのは今日の一般雜誌はあまりに下等なヂヤズ的で、わけても研究的な發表がひどく輕んじられてゐるからだ。研究のないところに理論はない。從つて批評はない。喧騷と雷同と漫罵と思ひつきとがあるのみだ。言論界のヂヤズ的、隨筆的萬能的傾向は現在のまゝではもう清算されねばならない時期に達してゐるのではなからうか。

本號には、板垣鷹穗氏の「機械文明と現代美術」香野雄吉氏の「映畫と建築」谷川徹三氏の「マルクス主義文學理論の一批判」の三つの論文が特に私たちの關心を要求する讀み物であり、しかも三つともこゝで少くも一回分づゝ論評し

て見たい、すぐれた研究的な論文であるが、紙面の都合で割愛しなければならぬのは遺憾である。

「近代生活」もまた四月に創刊された。この雜誌は「思想」とは互に對しよい的なところをねらつて編輯されてゐるらしい。それは現代のヂヤズ文明そのものに對立しないで、却てそれをリフアインし、これに清新な文學的表現を與へようとすることを目的としてゐるらしい。巻頭に大宅壯一氏の「生活指導精神の文學」と新居格氏の「何故に現今の創作は吾人を索かないのか」といふ二論文がのつてゐる。新居氏は常に現代の最尖端をばつたのやうに氣紛れにとび歩きながら、案外正確に道案内をしてゆく批評家であり、大宅氏は新居氏から多角性とニユアンスとをひき去つて、その代りに理性的ヴアイタリチイを注射したやうな批評家である。この二人にはいはゆる理論のせん鋭は見られないし、殊に大宅氏にはオリジナルなひらめきが乏しいが、大體の網の投げ場所は決して見當をはづれないといふ共通點をもつてゐる。いづれも「近代生活」には打つてつけの批評家である。創作欄および隨筆欄の顔觸れを見てもこの雜誌のモダン的ヂヤズ的傾向はよく現れてゐるのを見る。

「大衆」といふ雜誌も四月に創刊された。これはプロ文學の大衆化を作品によつて實踐しようとするところを目的としてゐるらしい。その意味において「戰旗」や「文藝戰線」と竝んで市民權を要求し得る存在である。

序に私は去年の暮にプロレタリア文學が文壇で市民權を獲得したと批評したら、市民權などは蹴飛ばしてしまへといふ勇壯活潑な批評を左翼の同人雜誌でしばしば見たが、私はたゞ事實をいつてゐるので、プロ文學者は市民權を有難がつて隨喜の涙にむせべとも何ともいつたのではない。かういふせつかちな誤解は少しつゝしんでもらひたいものだ。さてこの「大衆」には支那革命に題材をとつた林房雄氏の探偵小說「綠の黨員章」、自由黨事件に題材をとつた落合三郎氏の「加波山」、馬上英一郎氏のプロレタリア的義民傳「渡守甚兵衛」等がのつてゐる。殊に「加波山」は往年の自由黨の某巨頭が讀んで感激したといふいふやうなエピソードをもつた問題の作であるといふ。

「ソヴエート藝術」もまた今月創刊された。ソヴエート・ロシアは、兎に角私たちに應接するいとまのない程無限の問題を提示し、暗示する。特にプロレタリア文學においては偉大なる先進國である。巻頭の三つの飜譯および紹介の論文、巻末の三篇の作品の飜譯等はいづれも、日本の批評や創作よりも遙かに私には興味があるが、矢張り紙面の都合で言及できないのは遺憾だ。

（以上、一九二九年四月）

十五、日本のシンクレーア

――小林君の「蟹工船」――

昨年、「一九二八・三・一五」を書いて堅實にして緻密な筆の力を見せた小林多喜二君の第二作「蟹工船」が「戰旗」五月號にのつてゐる。私の知るかぎりでは「鐵」の作者「文藝戰線」の岩藤君とゝもに、小林君はプロレタリア文學界の双へきであり、「蟹工船」は岩藤君の「鐵」よりも、更に多くの意味において、勝れた作品である。

私は昨年末某紙から將來を期待すべき作家を質問された時、小林君の名前一つをあげたことがある。寡讀な私にはその他にどういふ人がどんなすぐれたものを書いてゐるか知らなかつたのだ。だが今小林君の第二作（實は以前にも彼は數篇の小説を書いてゐるさうであるが）を讀んで、私の期待は、少くも間違つてゐなかつたことを知つて、私自身のためにも非常にうれしかつた。

コーン・ビーフのかん詰を食べる時シンクレアの「ジャングル」を思ひださないことは、一度この小説を讀んだ人には困難であらう。それと同じやうに、今後かにのかん詰を食べる時、ちよいとはしをおいてこの「蟹工船」を思ひだし

ていただくことを私は大方の文化人に勸めたい。これから夏向のビールのさかななどとして、簡單で、安價で、重寶なこのかにのかん詰が、どんな行程を經て私たちの食膳にのぼるか、それが如何に勞働者の文字通りの血と肉と骨とに價してゐるかといふことをたゞ知るだけでもたしかに一つのことである。

「一九二八・三・一五」においてプロレタリアのアヴアンガルドの戰ひと迫害とを描いた作者は、この作品において、プロレタリア大衆の血みどろの記錄を私たちに提供した。前者は色々な欠點をもつてゐたとはいへ（たとへば藏原惟人君であつたか、前衞が孤立して描かれてゐて、大衆との聯絡がよくつかんでないといふやうな意味の批評をされたと思ふが、それは適切な指摘であつたと私は思ふ）前衞を描いた文學としてはたしかに劃期的な作品であつた。もつともあの作に描かれた前衞は、鋼鐵のやうな強さを欠いてはゐたが、それは實質がさうであつたので、作者はそれを虛張することが出來なかつたのであらう。そして虛張すれば虛張する程、却て逆に弱さが目立つてくるものだ。リアリズムの手法をこの作者がとつて動かぬ限り、一切の虛張は反効果だけしかもたないであらうからだ。

「蟹工船」は「三・一五」に比して一段の進歩を見せてゐる。そしてこの作はこの作として又劃期的でもある。といふのはこの作は國際的規模において、プロレタリアの姿を描きだしてをり、オホツク海の工船に虐使されてゐる勞働者と丸ビルの重役とを一つの光景中に見通させてゐる。

この作には二三ケ所說明がある。だがその說明は、作品全體の藝術的効果を少しも傷つけないで、却つてそれを深めてゐる。「ジヤングル」とこの作とを比較したついでにいつておくが、この作者の手法はシンクレアと似たことが余程ある。たゞシンクレアのもつどつしりとした底力は、まだこの作者には欠けてゐるといはねば公平を欠くことにはなるだらう。描寫には何等特異な新しさがなくて、舊文學の遺產をそのまゝ繼承し、たゞ内容の力によつてそれを緊縮してゐる點もシンクレアと似てゐる。

たゞ一つ、前の作でも感じてわざといはなかつたことだが、この作者は、いいくそとかふんどしとか、その他これに類似したターミノロジーを平氣で使用してゐるが私にはこれは少し露骨でいやな感じがする。それは君の小ブルジョア的趣味のためだといふ人もあるであらうが、感じたまゝをいつておく。

（一九二九年五月）

十六、東郷青兒氏の手記

婦人公論の卷頭に東郷青兒氏の「情死未遂者の手記」がのつてゐる。私はこのごつ〳〵した手記を一息に讀んでしまつた。それはただのジャーナリスチックな興味からでなくて、文字の間ににじみ出てゐる脈々たる筆者の眞實性のためである。

もちろんこゝに述べられてゐる筆者の心的プロセスは、一言でいへば有閑知識階級に屬する非家庭的家庭人に多分に共通な心的プロセスであらう。そして、同じ雜誌にのつてゐる林房雄氏の言葉をかりると、筆者の行爲は『現代人の眞の生活信條と完全に背馳する時代錯誤の愚である』といへるかも知れぬ。

だが、少くも死をもつて結末としようとする行爲の內面的過程は、何等かの意味において讀者を强く打つ力をもつてゐる。單に統計學者的態度をもつて、社會的一現象として批評しつくすことのできない部分をもつてゐる。

筆者の當面した問題は、筆者のやうな性格と境遇とにおいては、いはゞ一の社會的必然でもあらう。そしてこの問題は決して新しい問題でも何でもない。昭和四年の社會的文獻として見るならば、恐らく一顧の價値すらも持たぬであらう。だがそれだけではこの手記に含まれてゐる內容は批評し盡せない。一應社會的考察を加へた上で、私たちは

筆者の心的プロセスそのものを内在的に見てゆく必要がある。何が彼をさうさせたかといふ問題だけでなく、如何に彼がさうしたかをしらべて見る必要がある。

筆者の戀愛生活は、少くも現在の道徳的規範に照して見るならば、何等辯護の餘地ないものであらう。ことに第三の女性に對する筆者の態度は多くの讀者をひんしゆくさせずにはおかぬであらう。だがそれにも拘らず死に直面してからの筆者の純情は大抵の讀者を動かさずにはおかない。寡讀な私は西洋の小說にもこれ程息づまるやうな愛人の心の描寫を見たことがない。

筆者は最後まで、大膽に、勇敢に、戀愛の勝利者の叫びを叫びつづけ、ほとんど大完全に因襲と形式とをじうりんしつくしたかのやうに一見思はれる。その點において故有島武郎氏の遺書などよりも遙に力强い意志の壓力を讀者は感ずる。だが、この勝利の叫びには悲痛な調子がこもつてゐるといへないだらうか。筆者の懸命の絕叫、希望と勝利との贊歌の底に暗いアンダーカレントが流れてゐて、筆者がおさへにおさへてゐてもそれがともすれば表面へにじみ出ようとしてゐるのが感じられる。家族制度の重壓が、氏がふみにじつたはずの形式と因襲の惰性が、勝利の美酒の上へひし〳〵と加はつてゐるのを私は感ずるのである。

それは、その次にのつてゐる明代女史の短い感想文によつて裏づけられてゐる。こゝに何とも施すすべのない犧牲者がのこされてゐるのである。自由で、大膽で、しかも智的で、非常に情熱的であると同時に往々にして批判的でもあるこの非生產的情死者が、朗かな勝利を歌はうとする背後に、暗い犧牲者の影が搖えいしてゐるのである。

何故人間はかういふむじゆんした關係におかれるのだらうか？　無論この關係の少からぬ部分は歷史的性質をもつてゐることはたしかだし、人類學的な年代を眼中においていへば、恐らくその總てが歷史性の中へ埋沒しつくすであらう。いつかはこのむじゆんは人間の社會から去るでもあらう。然しそんな說明はこの問題の解決には何等寄與する

ところがない。

この一文はかなり將來の社會を眼中においても、尙人間を可なり憂うつにする。

十七、中村氏の大津事件

この十年來、そして特に最近三四年來明治時代の歴史的事件や人物を取り扱つたドラマが大流行である。歴史的人物や事件の取り扱ひ方は色々あつて、それをどう取り扱はねばならぬかといふ規範を定めることは無意味かも知れぬ。史實の典據を一歩も出ないで、たゞ史實をアレンジするといふ方法も一つの方法である。だが、史實といふものはそれ自身としても大して重大でない。通信機關も、寫眞も速記術も正確な年代史すらもなかつた時代の史實が、どの程度の客觀性をもつてゐるかは容易に推知することができる。現代史の場合ですら史實の價値は非常に制限されてゐる。たとへば最近政治問題化してゐる滿洲の某重大事件の「史實」などは私たち局外者には遂に知ることができず、後世の人々は、政府が政略的につくりあげた公文を史實として有り難がることになるだらう。況んや遠い時代の斷片的た零細な文書をもとにして、史實によつたと稱するのは、却てまる〳〵史實を無視する場合よりも大間違ひになることがあるかも知れない。

又中には、外面的には史實を重んじながら、人物の性格や心理の動きだけは史實を信用しないで、むしろ殊更に史實をひつくりかへし價値を顚倒し、忠臣を逆臣に、逆臣を忠臣に、英雄豪傑をハムレツト型の神經質な人間にしたてあげ、武骨な野武士に、モダン・ボーイの風格を與へるといつた風の努力をする人がある。この手法は、往々にして作

中のヒーローやヘロインを自己の好みに從つて千ぺんい一律な性格にしてしまふおそれがある。最後に史實を全然無視し、アレキサンダーを乃木將軍とかへても、徳川家康を山縣有朋とかへても差支ないやうな手法を用ふる人もある。この取り扱ひ方も必らずしも排斥すべきものとは限らない。といふのはすべての歴史的戲曲は、現代人にアッピールする何等かの力をもち、何等かの問題を現代に提示してゐることが絶對に必要だからだ。

「現代」五月號と六月號とに連載され、まだ後の號へもつゞくはずの、中村吉藏氏の戲曲「大津事件」は、氏の從來の明治劇、「星亨」「大隈重信」等と同じやうに、しひていへば、右にあげた第一の範ちうに屬する作品であらうが、嚴密にいへば、第一を主として三つの手法を併用したものといつた方が適當だらう。

中村氏の史劇の特徴は、常に事件なり人物なりを眞正面から取り扱ふところにある。だから氏の史劇はそれが成功した場合には、宛然古典の如き堂々たる風格をもつ。氏は歴史的人物に新解釋を下すことにはあまり興味をもたず努力を拂はれぬらしい。勝手口や裏門を避けて、あくまで正面玄關から見た人物の歴史的社會的意味を舞臺に再現しようとするのである。これはドラマとしてもつとも容易なやうで、その實もつとも困難な道かも知れぬ。ふう詩よりも敍事詩の方が困難なと同じ意味で、といふのは失敗に終つた時はそれは退屈な談議に墮するからだ。

「大津事件」は津田三藏の露國皇太子刄傷の場面からはじまつて、現在發表されてゐる部分では、兒島大審院長と松方首相をはじめとする政府諸公との間の法理論と政策論との衝突、即ち加害者を刑法によつて處罰すべきか、對外高等政策のために法をまげて極刑にすべきかといふ問題の描寫にもつとも力を注がれてゐる。その間、政府の横車的政策が暴露されてゐて適度に啓發的である。かうした部分は氏の新史劇の獨壇場である。

全部發表されたわけでないので斷定的批評はできないが、私は非常に面白く讀んだ。たゞもう少しわさびをきかして滋味以外にぴりつとした味を添加された方がベターでないかと思はれるところもある。（以上、一九二九年六月）

十八、水上氏の藤村論

水上瀧太郎氏の「島崎藤村先生の足跡」(中央公論所載)は、この老大家の「若菜集」以來歩いて來た足跡を百パーセントに合理化した論文であり、そこに書かれてゐる內容、筆者の作家論を書くための準備とともに、この百パーセントの合理化の態度そのものが、問題を提起する。

まづ私は日本に孤立した、斷片的な、たゞ一つの作品の出來不出來にのみ重點をおく作品論ばかりが多くて、作家論らしい作家論がほとんどないといふことに對する、幾度も私が漏らした不滿をくり返して、純粹な作家論とはいへないまでも、水上氏のこの藤村論をえりを正して讀んだことを告白しなければならぬ。

この論文は、しかも、島崎藤村氏の歩いて來た道を、一應は、實にはつきりと浮き彫りにして見せてゐる。靑年時代の情熱と感傷の詩人から、壯年時代の意志と鬪爭の作家へ、そして現在の圓熟した老大家の境地――身邊の問題を取り扱つても直にそれが普へん性を帶びて讀者大衆の問題となるやうな境地へと進んで來た足跡が、一應は間違ひなく妥當性をもつて把握され表現されてゐる。

そこに水上氏の批評家としての一つの資格が十分に裏づけられてゐる。ある作家の內的發展のプロセスをどう察する力が證明されてゐる。それにも拘らず、批評家としてのいま一つの前者にも劣らない重要な資格が、氏においてみじめに欠如してゐることを實はこの論文から感ずるのである。氏は行先々で景色をほめてあるくツーリストのやうにたゞ島崎藤村氏の足跡に追隨し、一から十までそれを合理化することにきふ〳〵として、がう末の判斷力を消費する

ことをしみ、遂に十數ページにわたる論文のどの一行にも批判のひらめきを見せなかつたのである。そのために、この論文は、祝賀會の推賞演説のやうに、退屈なものとなり、折角氏のもつてゐる内的どう察力もさつぱり力を失つてしまつてゐるのだ。

何故さうなつたか？　それは先輩に對する教養ある上品な紳士の敬意の表はれと解すべきだらうか？　無論それもあるだらうし、その態度はいくらかは必要でさへある。といふのは私が封建的師弟道德の追隨者であるがためではなくて、批評家のプリウデンスのためである。先輩の言動を、誤解したり、見當ちがひに憶測したりすることは、彼自身の批判力を養ふ上に致命的な惡影響をおよぼすからだ。この點で先輩に對する發言はもつとも十分な用意の上になされねばならぬだらう。

だが水上氏のこの態度はそれだけでは到底說明できない。實は水上氏が藤村氏よりも一時代後れて、藤村氏は苦しみながら步いて來た道を、それ程苦しみもせず步いて來、そして周圍の事象を常に自己中心的にしか見て來なかつたといふ事實、すべての社會現象を一年一年年齡を加へて行く小さい自已の立場からしか眺めなかつたといふ事實に起因してゐると見る。そのために藤村氏の足跡に對して必要以上の合理化がなされたのであり、そのために藤村氏を筆をつくして賞揚されてゐるに拘らず、氏によつてうつしだされた藤村氏は恐らく實際の藤村氏よりも小さいのである。

壯年期の作家が、『今更にきび青年の戀愛小說でもあるまい』と感ずるのは一應自然である。だがこの感じのうちに一切の危險が含まれてゐるのだ。青年を理解することができなくなつた時、青年の問題を問題とし得なくなつた時、作家は筆を折るべきだ。新興勢力に對する一切の輕べつと無理解と反動とはこの小さい心理狀態の合理化、自已中心的な痲痺した世界觀にきざすのである。

私は藤村氏の「夜明け前」が「嵐」や「分配」の境地から勢ひよく脫却することをこそ藤村氏に對して期待するものだ。

十九、二人の思想家の死

内田魯庵氏が逝去された。

氏の相當長い文學的生涯に一貫して感じられる特色は、氏の存在は常に周圍の文壇との間に一種の不調和をもつてゐたといふ點である。そのために氏はある時は、先驅者としてあらはれた。氏が「暮の二十八日」前後に「社會小說」の提唱者としてあらはれた時、ドストエフスキー、トルストイ、シエンキイツチ等の非常に早期の飜譯によつて、すぐれた外國文學の移植者としてあらはれた時、氏の見解、氏の理解は、當時の文學者の知的水準を斷然リードしてゐた。

自然主義以後の文壇において、私は公平に見て氏が依然として水先案內的役割を演じつゞけてゐたとは信じない。先驅者としての氏の使命はその當時もう既に一段落をつげてゐたのだ。

だが、その後も周圍の文壇との不調和狀態は依然としてつゞいた。といふのは氏は文化の元老株として官僚的、アカデミー的存在に化石し、かつて演じた先驅者の役割から回れ右をして、保守主義の陣營を守る反動的役割に籍をかへるやうな周圍の人々と同化することができなかつたからである。さうするには氏の思想、氏の理解はあまりに屈伸性をもち、適應性をもつてゐたのである。

といつても氏は、自然主義以後に勃興した若いゼネレーションとも完全に同化することはできなかつた。氏の豐富な知的教養と氏の洗練された趣味とは、粗雜な、そして多分に幼稚な若きゼネレーションのまつたゞ中へとびこんで

それと同化すべく、あまりに完成し過ぎてゐた。多くの同輩の人々にくらべては多分に屈伸性をもつてゐた氏の精神も、既に自己のうちに完成されてゐる殻をうちやぶる程には強くなかつたのである。

そこで、氏は、いはゞ文化の軌道から逸脱して、サチリスト的な要素を濃厚に加味した批判者若くは觀賞者としてあらはれた。さうして最後までさうした存在をつゞけてゆかれたやうに思はれる。

だがサチリストとしての氏は、むちのやうに嚴しくて、無愛想なサチリストではなくて、始終微笑をたゝへた、サチリストだつた。ヴオルテールやショオのやうなビターネスは欠けてゐたかも知れぬが、アナトール・フランスのやうなマイルドネスをもち、コンミュニストからモダンガールまでを寛容する包容力は氏の思想に、干物のやうな枯淡味のかはりに生き生きとした滋味をもたせてゐた。

英國の民主主義詩人エドワード・カーペンターの死も魯庵氏の死と前後して新聞紙に報ぜられた。カーペンターは遠くはその文明論より、近くは「民主主義の方へ」や諸種の戀愛論や「天使の翼」などの藝術批評に至るまで、日本の讀者に相當な親しみをもたれた人で、この種の思想家としては若き日本の思想にもつとも大きな影響をもつた人だらう。ラスキン、ウイリヤム・モリス等と並んで、今なほ日本の思想界に強くはないまでも弱くもない力をもつてゐるイギリスの自由思想家の一人である。

だが、私は、たゞ漫然と日本の讀書家に氏の著述が多く讀まれたといふことを指摘しようと思ふのではなくて、氏の思想は、一定の方向へ日本の思想界を、特に文學思想界を動かしてゆく一つの力であつたといふことを指摘したいのである。自然主義文學の末期において、人間に對する機械的な考へ方を、人間を人間として見るやうな方向へ、更に進んでは人間を社會のうちの人間として、從つて、社會人の多數をしめる民衆の方向へ導いて行つた所に、この思想家の私たちに對する意義がある。

かつての民衆文學、それと因緣淺からざる今日のプロレタリア文學は、直接間接にこの思想家に負ふところが少くない。

前後して逝去された二人の思想家に弔意を表する所以である。

二十、觀客と讀者

新築地劇團の「母」は、ゴリキイの原作と、高田君の脚色と、土方君の演出と、吉田君の裝置と、丸山、山本、薄田その他の俳優諸君の技術との合作で、それに檢閲官のふえつが更にマイナスの助力を加へた上にでき上つたものだ。それ程帝劇の舞臺にのぼつたこの「母」は特異な作品だつた。だが合作者のピントがよくあつてゐたと見えて、非常に効果的であつた。左翼劇場のこん度の上演にしても、この「母」にしても、たゞ技術的に見ても、實は古いいはゆる玄人の劇團に對して劣るところよりもまさる所の方が多いと思ふ位である。

しかし劇評でないこの文章のうちで私がいひたいと思ふのは、この演劇での觀衆の、拍手のしどころについてゞある。

一言でいふと、それは昔の若い衆が、歌舞伎劇に拍手したところと同じかん所である。仇役に對して「馬鹿」とどなるところも同じだし、善玉か惡玉かわからない場合に、早まつて拍手をしかけて、あとの臺辭によつて拍手をひつこめるところなども同じである。つまり作中のイデオロギーが主人公の臺辭になつて表現された時が拍手のかん所である。しかもこのイデオロギーは複雜な程度の高いものゝ場合ではなくて、もつとも端的な、平俗な、たれにでもわか

る程度のものである場合や、少しふざけたユーモアをもつた場合に多い。バーナルのストライキ煽動の長い演説などに拍手する御客は滅多になくて、勞働者が警官にへまをやらせたり、ベラゲア・ニハウナの、および彼女に對する感傷的な褒辭などの場合にはあらしのやうな喝采が起る。

このことは小說の讀者と演劇の觀客との知的水準の高低によるよりも、より多く小說と演劇との本來の差異によるだらうと私は考へる。といふのは私自身でも、あまり感傷的な、少女の涙腺を刺激するだけのために書かれたやうな小說を讀んでも一向感じないが、演劇や映畫になると、人間のもつてゐるもつとも程度の低い感傷に訴へるやうな場合にでもつい涙を催すやうなことがある。

だが、それと同時に、小說ではこの效果を全然無視してよいといふ理屈は成りたゝない。「近代生活」七月號で林房雄君が、芝居の方ではかうした效果を近頃十分に考慮にいれて來たがプロレタリアの小說の方は相變らず鹿爪らしい顏をしてゐて『トラピスト的感じを受ける』といつたのは大した指摘である。

もつともこのことの主張してある林君の「プルタスの論理學」といふ一文は、それ自身が少しふざけ過ぎてゐるので全體としては同感できない主張が隨分あるが、少くもこの主張だけは正しい。芝居が觀客に與へる效果と小說が讀者に與へる效果とには、ある程度の種類の差異があるが、その差異は、芝居が、有形のものゝ運動として視覺と聽覺とから私たちの心にはひつてくるに反し、小說は觀念としてはひつてくるといふところに存するので、本質的なものとはいひがたい。

林君の小說のプロレタリア文學作品としての價値如何は別として、昨年來無雜作につかはれてゐるプロレタリアン・リアリズムといふ描寫法が、プロレタリア文學の唯一の正しい進むべき道だといふ風な考へ方は全く正しくない。おまけに、リアリズムといふ言葉は從來の用語例によれば、單なる表相的描寫法に限られるものではなくて、一つの世

界觀から發出してゐる。して見れば、一方に唯物辯證法といふ武器をもつマルクス主義作者が文學でのみリアリズムを主張するのは、その文學觀が、世界觀から遊離してゐることを示す。

（以上、一九二九年七月）

二十一、階級社會の算術

「思想」八月號に小倉金之助氏の「階級社會の算術――文藝復興時代の算術に關する一考察――」といふ小論文がのつてゐる。この論文は色々な意味で興味がある。

第一の興味は、優秀な數學の專門家、特に數學史研究の權威によつて、數學の歷史に、「階級」の觀念が導入されたといふ事實上の興味である。元來數學をも含めての嚴密科學の研究にたづさはるいはゆる「學究」たちにとつて、階級といふ觀念は、意識的にか無意識的にか注意深く遠ざけられてゐた。小倉博士はこの傳統を破つて、その專門的研究の立場から、プレハーノフの原則を確認する結論に到達されたのである。

第二の興味は、自然科學に階級性があるか、特に形式科學といはれてゐるもつとも抽象的な數學に階級性があるか否かといふ問題、並にこれ等の學問の部門における階級性とは何を意味するかといふ問題に對して、氏はこの小論文で非常にはつきりした回答を與へてゐるといふ點である。

氏は文藝復興時代には當時の支配階級たる寺院の算術に對立して新興商工階級の算術があり、その兩者の間に大學の算術が介在してゐたことを相當に豐富な例をあげて實證し農民の間に算術が起らなかつた、もしくは起り得なかつた理由を說明し、最後に、次のやうな非常に示さ的な結論に到達されてゐる。

『最後に私は藝術論におけるプレハーノフの公式にならひ、次の結語によつてこの小論を結ぶことにする。文藝復興時代に、その社會において支配力を有つた階級は、算術においても矢張り支配力をもつた。その算術は單に社會生活の反映ではなかつた。――それは支配階級の要求および趣味を反映しながら階級的性質を帶びてゐた。天才が發見せる算術上の法則それ自身は、もちろん社會的關係から獨立してゐる。然しながら天才の豫備知識が如何にしてうん蓄されたか、また天才の注意がいづれの方面に向けられたかに對して、社會階級は重大なる役割を演じた』

もちろんこの論文が、私にとつてどんなに興味があつたにしろ、それが、文學や藝術の問題になんにも關係するところがないなら、私は、少なくも、こゝでは、これを論評することをしなかつたであらう。だが、この論文は數學でなくて文學を研究しようとする私たちにも貴重な參考となる。といふのは、私たちからもつとも縁遠い、從つて私たちの容易に近づき難い文化の領域において、階級性が實證されたといふことは、藝術文學から數學に至る廣大な文化の領域に普遍的な影響をおよぼしてゐる社會力があるといふことを私たちに實例によつて知らせ、私たちの視野を著るしく廣めるのに役立つといふ點において。又特に私が圏點を付した部分は、文學に對して樣々な問題を提示するといふ點において。恐らく文學においては『天才が創造せる文學上の傑作それ自身はもちろん社會的關係から獨立してゐる』とは斷言されぬであらう。それは、文學と數學との本質的相違によるのである。だがこの言葉が文學に對して全く意味をもたないなどとはいはれない。傑れた文學作品は恐らくロスチヤイルドと同時に左翼勞働組合の闘士をも動かすものをもつてゐるであらうから。

なほ、寺院の算術と商人の算術との間に大學の算術があつたといふ事實も私たちに盡きさる興味をもつた課題を提出する。それは學問が、實用から生れて實用と獨立してゆく過程（それは學問の進歩のために必要な過程なのだ）を歴史的に示す。

私はこの研究がギリシヤ、アラビア時代から現代まで引きのばされることを小倉氏に切に希望するものである。

二十二、三つの作品の對比

「國際文化」八月號に、フランスの左翼作家ヴアイアン・クチュリエの「怪物」が出てゐる。括孤をして（一名煽動劇）となつてゐる。

「資本」の怪物が全能の力をもつて、勞働者、兵卒、黑人、女等を支配してゐる。これ等の人々は全能の「資本」の前にびく／＼してゐる。そのうちにこれ等の人々の間から「團結」の叫びがあがる。叫びはだん／＼强くなつて、遂に資本はその力を喪失し、最後にこれ等の人々は資本の怪物に飛びかゝつて、ひつくり返し、廣間からはインターナショナルがとゞろき渡り、勞働者と百姓女とがかまとハムマーとを交さする。そして幕になつてゐる。

この劇には個人はまるでゐない。個人的な動作や、運命や、心理は何一つ出て來ない。ドラマに個人の運命（たとへばある勞働者の）展開を求めようとする、古い演劇美學の立場からすれば、この作は概念的で見るに堪へないかも知れない。だが、私は、これが概念的であり、集團的であるために、煽動劇としては實に効果的であり、成功の作であると思ふ。プロレタリア作品が明るくなければならぬか暗くなければならぬかといふやうな問題は問題自體として成立しないであらう。だが煽動劇には、百パーセントの明るさが必要であるといふことを私はこの作によつて暗示された。そしてその目的のためには個人の勞働者の運命を舞臺にのぼせるのでは何にもならない。集團としてのみプロレタリアには明るさがある。個人は、どんなヒロイックな個人の場合でも、暗くて、心細い。

「近代生活」八月號の高橋丈雄氏の「交互のスケッチ組曲」といふ作は、いはゆるモダン派の作品の一つの見本である。從つてこれもまた現代の尖端にたつ作品の一つの見本と（必ずしも代表的作品とはいへぬであらうが）見なすことができる。

そこには現代的なテムポがある。花火のやうな消費の、從つてせつなの新鮮さがある。幼稚ではあるがそのために却て、チエホフのやうに暗くもなければ、太郎冠者のやうに馬鹿々々しくもない。だがこの種の作品には根がない。銀座のさかり場に景氣よく店を開いて、一ケ月の終りには貸家札をだして移轉してゆくカフエーのやうな浮薄な存在である。現代の、もつとも浪費的な、不健全な傾向の代表作として私はちよつとこゝへあげて見たのだ。

同じ「近代生活」に岡田三郎氏の「クリム・ドウ・カストラション」といふ小說がある。これは兩性具有者といふ、私たちが話にはよくきく、そしてまれには現實にも存在するであらう、生理的不具者の奇妙な犯罪を取り扱つた作品である。おまけに、偶然な事情で犯罪當時には既に被害者が、性的器官を傷害してゐたあとなので、いはゆるクリム・ドウ・カストラションは成立せず、たゞの傷害罪として起訴されるといふやうな法律問題も含んでゐる。

こゝにもまた現代の一つの傾向が代表されてゐるのを見る。現代生活の事務化、取引所と、銀行とキヤッシュ・レジスターとの生活から、異常なものに、病的なものに、一言でいへば總てのエキセプションに興味を求める傾向がそれだ。もちろんこれは岡田氏の作品の全體にわたつての特色とはいひがたい。氏は時として、極ノルマルな、退屈と思はれる程にもノルマルな生活の記錄にも興味をもつてゐることを作品によつて示してゐるから。たゞこの作品だけについていつてゐるのだ。

そこで私は現實を標準として現代の尖端的傾向を三つあげることができる。

一、現實を爆發せんとする革命的傾向

二、現實の末梢的部分を美化せんとするモダン派
三、例外なものを漁る異常的傾向

二十三、外國文學の紹介

「新潮」所載、柳澤健氏の「今日の佛蘭西文藝を語る」といふ文章は色々な意味で興味のある文章である。

第一に氏は、フランス文化の現狀が日本へ紹介されてゐるそれと如何にちがつてゐるかといふことを、滯佛七年間の豐富なうん蓄を傾けて懇々と私たちに說いて聞かされる。

だが、私たち日本人が、シヤルル・モオラスや、マルセル・プルーストの人氣をまるで知らないで、ポオル・モランや、アンリ・バルビユス等がフランスの文化を代表してゐるやうに考へてゐるかのやうに獨斷されるのは、とんでもない誤解である。

私たちはシヤルル・モーラスの人氣などはとうから知つてゐるし、彼の傘下のアクシオン・フランセーズが、フランスの青年にどれだけの力をもつてゐるかもほゞ知つてゐる。だがフランスのロヤリストでない日本の私たちにはモーラスの光輝は、柳澤氏の眼に映ずる程にはさん然たる光をもたないのだ。氏は、ロマン・ロランやアンリ・バルビユスの名をこの巨人シヤルル・モーラスの前にもちだすのは滑稽であるといはれる。だが、この滑稽は私たちがフランスの文化を知らないだけの理由からではない。日本の國內においても、私たちは田中大將や濱口首相の前へ河上肇や大山郁夫の名をだす滑稽をあへてしてゐるのだ。三上於菟吉や中里介山の前へ、藤森成吉や、まだ小說を二つ三つしか書

かない小林多喜二の名をすらもちだす滑稽を敢てしてゐるのだ。たゞ柳澤氏に滑稽と見えることが、私たちには少しも滑稽でないだけのことである。氏の文章は、氏がすぐれたフランス文學の事實通であることを示す前に、氏が、フランス文學を如何なる視點から眺めたかを示す點で興味がある。シュル・リアリスムの人々は、時々醉つてカフエのガラス窓をこはすこと以外にパリでは知られてゐないといふやうな言葉も決して公平な觀察者の言葉とは思はれない。

とはいへ、外國文學が他國へ移植される時非常な本末顚倒が行はれ、何もかもペルメルに流れこんでくることは事實である。だがそれと同時に、この價値系列は本國における價値系列のまゝで他國へ移植される必要は少しもない。モーリス・バレスや、シヤルル・モオラスの人氣が、本國におけるまゝに外國へも通用するなどと考へることそのことがリデイキユールですらある。恐らく柳澤氏はこの七年の間に、あまりにパリの空氣にしみ過ぎて、世界がパリでないのを不審に思はれたのであらう。フランスのやうに『大學生が三十年前まではソシアリストで、今はロヤリストである』ことが地球の全表面に見出されないのが不思議だつたのである。

「近代生活」に淺原六朗氏が書いてゐる「無想庵と語る」といふ文章も色々な意味で面白いが、特にその中に次のやうな一節がある。

問『最せん端の文壇の傾向は?』

答『まづシユル・リアリストが多いですね。アンドレ・ブルタン、アラゴン、ヴレーテ・ドヒユールなど、うんぬん』

柳澤氏によつて、醉つてガラス窓を壞すだけのことしかパリでは知られてゐないシユル・リアリストが、武林無想庵氏によると、最尖端の文壇の傾向を代表するものとされてゐる。無想庵氏もフランスに住んだ年月からいへば決して柳澤氏に劣らぬであらうし、フランス文學の教養の點からいつても大して甲乙はないであらう。その二人から私たち

は全くちがつた價値評價をきかされるのだ。そしてそれが當然なのだ。日本の文壇についてゞすら私たちの評價は實にまち〳〵なのだから。

（以上、一九二九年八月）

二十四、情熱家と理性家

雜誌「改造」の卷頭に森戶辰男氏の「大學の顚落」といふ講演をもとにして書いた評論が掲載されてゐる。その論旨は大學は、資本主義が勃興期にあつた時代は、最高の學府として、光輝ある、文化の指導的地位を保持してゐたが、この五六年來この光輝ある地位から顚落して、もはや、文化を指導する力を喪失した事を立證し、進步的學生の任務を示したもので、何等新奇な意見がそこに示されてゐるわけではない。資本主義的文化の指導者であつたインスチチユートが、そのまゝこれに對立する文化の指導者たり得ないことは明かであつて、これは大學そのものが客觀的に、この五六年來急にさういふ性質を現して來たといふよりも、むしろ大學の內部に、對立的勢力が次第に增大して來たといふ方が適當であらうが、いづれにしても、大學の地位が、氏の主張してゐるやうな風に傾いて來てゐることは爭はれない。

私がこゝで問題とするのは、この平凡な論旨についてゞはなくて、こんな平凡な論旨をもつてして、讀者を動かす森戶氏の情熱についてゞある。森戶氏と同じやうな情熱家に大山郁夫氏がある。この二人程華やかではないが、もつと潛熱の形で、情熱をたゝへた人に河上博士がある。これ等の人々は、その學問的造詣において、決して他の人に劣つてゐるわけではなくて、一學究としても、私たちを數稱せしめるものを多分にもつてゐる。それにも拘らず、河上博

士を除いては、森戸氏も大山氏も、ほとんど見るべき理論的述作を示さないで、アジテーターとして、情熱家として私たちに印象してゐる。「大學の顚落」と共に、「中央公論」にのつてゐる大山氏の「新勞農黨樹立の提案まで」を讀んでもその事がわかる。これ等の人々が私たちに迫るのは、その條理の整然たるためではなくて、一つの信念を表白する態度に情熱があるためである。現代の文章としては、あまりに裝飾的要素に富むこれ等の人々の文章は不思議に、この裝飾的要素が邪魔物とならないで、その一つ〳〵の文字の末にまで情熱を行きわたらせて、讀者を動かすことに役立つてゐるのだ。

これと全く反對の型の思想家がある。たとへば山川均氏の如きがそれである。森戸氏でなく假に山川氏が「大學の顚落」を書いたとしたら、恐らく、もつと分析的に、もつと論理を鋭く、一言でいへばもつと鮮かに、この同じ事實をいひ表はし得たであらう。その代り山川氏は、たゞ大學を俎上にのぼせて、そのメカニスムを讀者に示したゞけでまるで日常茶飯事をすましたやうに落ちつき拂つて退場してしまふだらう。讀者は理性的には山川氏によつてよりはつきりと敎へられるだらう。だが情熱的に讀者を動かす力は山川氏の文章にはほとんど皆無である。アジテーターと啓蒙家との差がそこに横たはる。

文壇にもこの二種の型がある。舊プロレタリア藝術派、中野重治、鹿地亘氏等の文章は、きれ〴〵で、論理の一貫性が可なりあやふやではあるが、たしかに一種の情熱をもつてゐた。その他では、佐々木孝丸氏の如きも、あまりのエロクエンスのために、多少のデマゴーグ的要素が認められるが、情熱がその言辭にしみわたつてゐる。

これに對立する理性派は勝本清一郎、大宅壯一氏等であらう。勝本氏が中村武羅雄氏に答へて、批評家に獨創の必要なしといつた論法は、かつて、山川均氏が、小泉信三氏に對して亞流の辯をやつた筆法そのまゝである。私は山川氏を亞流とも思はず勝本氏に獨創がないとも思はぬが、兩者の態度には著るしい類似がある。でも勝本氏には近來情

熱が漸次加はりつゝあるが、大宅壯一氏に至つては、唇邊に冷笑をたゝへ、片手に氷嚢をさげて、常に情熱を冷笑してゐる。ルソオとヴォルテエルとの對比だ。

二十五、作品と生活

生活が作品を規定する！　もちろん生活をはなれて作品はあり得ないから、この公式は疑ふべくもない眞理である。だが、どんな生活がどんな作品を生むかといふことは、到底今日の私たちの分析力をもつてしては知りがたい。

「晩年のトルストイ夫妻の關係」これは昨年その第一卷が發表された、トルストイ伯夫人の日記を讀んで、米川正夫氏が中央公論誌上に書いてゐる感想の標題である。これによつてその第一部分を旣知することのできる、この日記は米川氏が指摘してゐるやうに、トルストイが八十二歲の老齡になつてから家出を決行せねばならなくなつた事情を知る上に興味があるばかりでなく、一般に、作品と作者の生活とについて、あまたの問題を提起してゐる。なる程こんな問題は今更古い。しかし、古くて新しい問題こそ、私たちにもつとも多くのものを考へさせる。

メレヂコフスキーも、ビリユコフも、ゴリキーも、ロマン・ロランも、プレハノフも、そしてニコライ・レニンも、それぞ〳〵トルストイを甚だ見事に解釋した。だがこれ等の、そしてこの外無限に引きのばすことのできるリストの外に更に私たちはトルストイ夫人もまたトルストイを甚だ見事に解釋したといはねばなるまい。

アンナ・カレンナを讀んで、レヴインとキチイとの純情の戀物語りを記憶してゐる人はこの夫妻の晩年の夫婦生活の內面の記錄を知つて歎息せずにはをられない。單に夫人に理解がなかつたと評し去るわけにはゆかない。もし理解が

なかつたといへるなら、夫人にもトルストイ自身にも理解がなかつたのだ。
世界から聖者の如く崇拜されてゐたトルストイも、夫人に對しては、彼女をもつとも愛しないで、外のことにばかりに氣をちらしてゐる人、靈的な愛をもつて彼女を愛撫するかはりに肉慾を追ひ、不用になつた品物のやうに彼女をとり扱ふ人としか映じてゐないといふことは驚くべきことである。彼を崇拜して各地から集まつてくるトルストイアン達も彼女の眼には、家庭の攪亂者であり夫を彼の心からひきはなす邪魔者としか映じなかつたことは驚くべきことである。
家庭におけるトルストイの生活が、決して聖者に近いやうな生活ではなくて、却てその反對の極點に近いやうな生活であつたにも拘らず、彼があの偉大な作品を生み單に藝術家としてばかりでなく、その宗教的、モラリスト的意味において、今なほ世界の讀者の胸を打つ力をもつてゐるといふことは不思議である。
彼の思想の矛盾、彼の生活の矛盾こそ彼をして偉大な作家たらしめたのだといふやうな解釋は、まだ解釋とはいへない。一般に多くの人をひんしゆくさせるやうな生活から、多くの人をひざまづかせるやうな作品が生れるといふことを知るためには、人間の本質を見るのに、まだこれまで何人にも所有されなかつた新しい眼が必要であることを私たちに暗示する。
英雄崇拜的なロマンチシズムの眼も、英雄を凡化するナチユラリズムの眼も、まだ十分でない。トルストイを革命の鏡であるとするレニンの眼も、トルストイの全部を理解させることからは遠い。
生活と作品との間の關係を説明する從來の公式はすべて無効であることを私は感ずるのである。個人主義の破産といふ一語でトルストイの生活を評することも少しも問題の急所に觸れてはゐない。

二十六、モダン派排擊

一

最近の文壇を燎原の火の如く席卷しつゝある傾向は、マルキシズムとモダニズムとである。前者に對しては私たちはしばしば論議する機會をもつたが、後者に對してはほとんど沈默してゐるのが常であつた。

だが私たちが沈默してゐる間にこの傾向は、益々ひろがつて、今では、そのほしいまゝな氾濫が、文學界を特に新興文學界をのみつくさうとするに至つた。その結果として、私たちの眼前に展開されようとしてゐる光景は最近における空前の、輕文學時代の出現である。

この傾向に對しては、私たちは、斷乎として反對せざるを得ないのである。以下その理由を少しく具陳して見ようと思ふ。

まづ、私は一應モダン趣味の流行を最近の社會生活の變革によつて規定された必然的所産であることは十分に認めることを告げておく必要がある。私はこれをたれかれの氣紛れによつて阻止することのできるやうな、根底のない流行だとは全く思つてゐない。

モダニズムは、歐洲大戰後、日本では特に關東大震災後の急激な舊生活原理の崩壞の過程から生れた産物である。ヨーロツパで一昔前に未來派や、構成派や、表現派や、ダダやを生んだのと同じ必然が、一昔おくれて、關東大震災による物質的破壞をモメントとして日本に最近のモダニズムを出現流行せしめたのである。

この傾向は、從來もつとも因襲的な、保守的な生活をしてゐた女性の一部分が舊生活の崩壞の隙間から溢出したことによつて、世人の耳目をそばだたしめ、モダン・ガールの名稱を案出せしめるに至つたことからはじまる。

地震で破壞された東京の都市は、その復興によつて、少くも道路と建築との外觀を一變した。この變化はまづ第一に、人間の服裝をこれと調和せしめる必要を促した。そこで從來新しいものを毛虫のやうに嫌ふやうに習慣づけられてゐたムスメたちに、長い袖と、廣い帶と、風がふけば前をおさへねばならぬ前の開いたキモノを脫がせ、洋館へはひるには一々脫いで下足札をもらはねばならぬ不便な下駄をすてさせ、結ぶにも面倒で、一度結つたら人ごみの中を通る時も、夜眠るときですらも、はれものゝやうに大事にしてゐなければならぬ日本髮をくづさせた。

觀念が物質を規定するのではなくて、物質が觀念を規定する。

建築と服裝の變化は、一般に生活樣式の變化を促進し、生活樣式の變化は、趣味好尙を、審美觀を、道德觀を、一言でいへば生活態度を決定する。かくてモダン・ガールができ上つたのである。といふのは、モダン・ガールといふのはこの一般的過程を、一步先へ、意識的に實踐した女に外ならぬからだ。

この傾向は、從來もつとも因襲的生活を嚴守してゐた女性の間にもつともきはだつて見えたといふだけで、たゞ女性だけを支配した傾向ではない。やがてモダン・ボーイといふ言葉もでき、その他モダン何々といふ無數のシリイズを生んだ末に、文學にも、隱然のうちにモダン派の勢力が次第にはびこるやうになつて來たのである。

その限りにおいて、私はモダン派の出現に對して何等の苦情もいふのではなく、却てその實踐者たちは、一般世間の白眼視のうちに、やゝ先驅者的役割を演じたといふ點で敬意をさへ拂ふ者である。殊にその迫害の比較的ひどかつたモダンガールに對しては。

二

では何故モダニズムに對して私は反對するか？

まづそれは、守舊派から多少の迫害を受けた。しかしこの迫害は社會的にはつむじまがりの漫畫家に戲畫化される位が關の山で、總ての先驅者の場合のやうに、けいきよくの道を步まねばならぬといふやうな困難はほとんどなく、却て暗默のうちに大衆の壓倒的支持を受けた。といふのは、彼等は自分の道をきり開くために戰つたのではなくて、ただ崩壞の流れの一ばん先へ押し流されたに過ぎなかつたからである。そこでモダン派の特徵は、無反省で思ひ上つて百パーセントに自己肯定的であるといふ點だ。そこには何等力强い、深刻な建設は期待されない。

テムポの速いこと、輕捷で、明るいといふことはモダン派に共通の特色であつて、これ等の特色は、近代の物質生活の直接の反映であり、それ自身では、好ましい、進步的な特徵でさへある。だがこれ等の特徵は、戰ひによつて培はれたものではなくて、全く受働的に、無批判的に與へられたものである。だからこれ等の特徵は舊文學の崩壞を促進するといふ消極的な役目を演ずることしかできない。舊文學のだらけたのをひきしめ、舊文學の力のぬけたのに力を與へるといふ積極的な役目を演じてはゐない。いはゞ舊文學の崩壞した破片といつた感じだ。そこで重厚にして深刻な大作を生むかはりに、淺薄な輕文學を偏重せしめるに至つたのである。

輕文學は、いつの時代においても、建設的文學であつたことはない。必ずそれは末世的な崩壞期の文學であつた。十八世紀のフランスのしやれや地口の文學と、德川末期の戲作者文學とはある意味で近時のモダン派の文學に類似してゐる。これ等の文學に共通して不足してゐるものは情熱である。眞率の精神である。無執着、不熱心、冷淡、そし

て眞理を眞正面から主張せずにパラドクスで氣のきいたいひまはしをすること、これ等はすべて末世的文學の特徴である。そしてモダン派の文學はまさにその特徴をそなへてゐるのだ。

德川時代の粹とか意氣とかに代る近代的趣味がこのモダン派の間に釀成されてゐることもまた見逃しがたいことである。モダン趣味とは手つ取り早くいへば、何事にも糞眞面目にならぬことである。眞面目に仕事をしたり、眞面目に異性を戀したり、眞面目にある信念のために殉じたりすることは、彼等にとつては野暮の骨頂であつて何事に對しても、表皮的には非常に敏感であるが、敏感であるのは表皮だけであつて、さつさと刺戟を次から次へと、かへて行つて、決して、一つの感情に長く支配されてゐないことが必要なのである。

かういふ趣味からはちよつと氣のきいた作品は生れ得る。だが偉大なる作品は常に、かういふ趣味を蹴散した野人の間から生れる。執着と熱意と迷ひとの中から生れる。上品な趣味と、氣のきいた才氣とは常に大文學の敵である。ルソオも、ユゴオも、トルストイも、ゲーテですらも大なる野人であつた。

今や一世を風びせんとしつゝあるモダン趣味に對して、私たちは眞面目なるものを擁護するために一大鐵つゐを準備しなければならぬ。崩壞の流れに對して、建設の力をもつて對抗しなければならぬ。（以上、一九二九年九月）

二十七、短歌革命は可能か

石榑茂氏の歌集を通讀して見て、私は短歌の革命は可能かといふ疑問にぶつゝかつた。この歌集のばつを讀むと、著者が短歌革命のために、並々ならぬ努力と奮闘とをつゞけて來てをられることには十分の敬意をもてる。だが正直

についてこの努力の大部分はほとんど徒勞に近いものであつたのではないかと斷定せざるを得なくなるのである。

短歌は形式の文學である。といふ意味は古くからの形式を大體においてそのまゝ保存してゐる文學であるといふ意味である。そしてこの形式を完成した社會は、奈良朝平安朝のやうな平和な時代の上流社會——宮廷と貴族との社會である。この條件は黑子のやうに短歌の全生涯につきまとつてゐる封建時代においても、武人の中においてすらも和歌をたしなむ人はゐたが、それはもはや生活の歌ではなくて、生活をはなれた、モメンタリの神輿がこの形式にもられたに過ぎなかつた。

石川啄木は短歌の形式のゆるす限りにおいて、明治大正の下級インテリゲンチャのイデオロギーをこの形式の中にもることができた。だがそれすらも、封建時代に、主として、この文學が比較的現實の鬪爭に緣のうすい僧りよと宮廷とによつて保存せられてゐた間に養はれたペシミスチックな傳統から脫却しきつてゐないものだつた。

著者は啄木によつて柔軟にされたこの形式をもう一ぺん打ちくだいて、口語歌としてこの古い形式にもう一度生命をふきこもうとする。しかも著者の短歌革命の運動は單なる形式上の口語歌運動ではなくて、これにプロレタリアのイデオロギーを盛らうとするのだ。口語歌運動は、たゞその手段に過ぎないと見なすことができよう。

こゝに私の疑問がおこる。口語歌によつて果してプロレタリアの戰鬪的イデオロギーをこの形式の中に盛り得るかと。私はいま原則的にこの疑問に對して否と答へることはできない。だが事實の問題として、私の回答は「否」に近い程否定的である。

何故なら、口語歌にしても、事實上短歌の傳統的約束をほとんど出ることはできないからだ。多少形をくづすことは出來ても、その代り、この形式のもつインテンシチイがそのために非常に失はれてゐる。インテンシチイの減弱はつまり効果の減弱である。

たとへば著者みづから、「現段階」であり、總決算であるとしてゐる「薄明」の中から、私のもつとも氣にいつた一つ二つをひろつて見る。

くづれゆく群集を左右から壓して、たかく、うつろな、ビルヂングの白さ

たゝきつけられてもたゝきつけられても壓し殺されぬ一つの力の朗かな進出

傳統的形式の中に、いかに內容がおしつけられ、いじけ、片輪にされてゐるかを見るがよい。內容と形式とが双方で傷つきあつて、そしてその結果は効果の減弱だ。そのために私は著者の短歌革命の努力の大部分が徒勞でしかないと考へるのだ。

それは過渡期の先驅者の犧牲であるといふ人があるかも知れない。だが、短歌の形式を何故、傳統的な和歌の形式に模範をとりつゞけてゆく必要があるのか、和歌はそれ自身光輝ある生がいを既におはつたのではないのか。今なほ和歌に、ある意味で生命があるとしても、それは既に生活の歌ではなくなつてゐるのではないのか。形式に對する折衷的な態度では、文學の革命は不可能ではあるまいか。新しい短歌は和歌から絕緣すべきではあるまいか。

二十八、中村氏の批評について

中村武羅夫氏は新潮および近代生活誌上でプロレタリア作家の作品、特にその中で好評を受けた、小林多喜二氏の「一九二八・三・一五」「蟹工船」、岩藤雪夫氏の「鐵」、わけても「蟹工船」について「鑑賞」と批判を試み、これを『一歩も半歩も從來の自然主義文學から出たところがない』と斷定してをられる。

氏の指摘は、ある點まで、急所をついてゐることは私も認める。たとへばこの作には個人惡しか描かれてゐないとか、かに工船としての工業過程がちつとも描かれてゐないとかいふのがそれである。

しかし、ほんたうに個人惡しか描かれてゐないのだらうか？　監督淺川はたゞ作者が淺川といふ個人に興味をもつて描いてゐるのでないことは讀者にはすぐにわかる。作者は、一般に資本の手足となつてゐる監督といふ存在が、勞働者に對してどういふ關係をもちまたどういふ心理をもつてゐるかを示すために淺川を描いたものだとしか私たちは解しやうがない。だから讀者はそこに監督淺川と勞働者との對立だけを見ることはできないで、淺川をあやつつてゐる資本まで見とほさずにはゐられないのである。もちろんさういふ見とほしが十分にできるやうに完全に描かれてゐるとは決していへないだらう。従つてこの作が『縱から見ても横から見ても傑作である』とは私は思はない。たゞ比較的に相對的に、これまでのプロレタリア文學の作品にくらべて、それ等の點で一段の進境を示してゐるといふにとゞまるのである。

「蟹工船」の工業過程が描かれてゐないといふのは、今讀みなほしてゐるひまがないのではつきりとはいへないが、たしかに急所にふれた批評である。恐らくこれは作者が、この船の經濟的關係とその内部の勞働者酷使の狀態とに興味を集注して、船内の細々しい作業はよくしらべず、中村氏がいはれるやうに「かにの臭ひ」と「臭い穴の寢床」と「粗末な食物」と「惡監督のむち」等々によつてその雰圍氣をうつしだすことにとゞめたからであらう。

だがこの作が中村氏の指摘するやうに、「自然主義的手法」「自然主義的敍述」を多く出てゐないことを認めるとして、果して「自然主義的觀察」を一歩も出てゐないだらうか？　自然主義の作品は、フロオベエルがいつたやうに、作者が完全に作品の中に埋もれてしまふことが完成の極致である。作者はたゞ事實を描寫すればよいので、讀者と作品と對照との間の忠實な傳令使であればよい。

ところがこの「蟹工船」ではただ事實を描いただけでなしに、そこに描かれてゐる事實がどんな意味をもつてゐるかを作者が解釋し、この解釋が、作品全體を一つの方向へむけてゐる。といふのは、この作品にプロレタリア・イデオロギーが貫かれてゐるといふことに外ならないのだ。讀者の意識はこれを讀んで、統一されたある方向への昂奮を感ずる。無論それが、十分に藝術化されてゐるかどうかは第二の問題であるが、兎も角さういふ意味において、これ等の作品——「鐵」や「綾里村快擧錄」をも含めて——は自然主義の作品から、見る人にとつては良かれ惡かれの意味で、一歩を出てゐる。

ブルジョア文學は亡びた！　プロレタリア文學は完全な勝利を占めた！——さういふ小兒病的、觀念的認識過誤に陷つてゐるものがあるなら、その點に對する中村氏の指摘は頂門の一針であらう。ブルジョア文學は決して滅びてもゐないし、プロレタリア文學に至つてはまだほとんど形をなしてゐない。私は今までの罷業小說や留置所小說の大部分をプロレタリア文學とは考へたくない程である。

二十九、廣津氏の小說について

廣津和郎氏の「探海燈の下を」（新潮所載）といふ小說は、色々な問題を考へさせる小說である。

氏はこの作で「或る社會運動家」の生活を取り扱つた。その取り扱ひ方は、左翼の作家のそれにくらべて、著るしく傍觀的であるといふ點が眼だつ。しかし傍觀的といつても、自然主義作家のいはゆる「無感動的」とは大分ちがふ。作者の關心が、外部からではあるが、主人公に、相當濃厚に注がれてゐる。

このことは、この作に特異の地位を與へてゐる。第一に、兎に角この作は、左翼作家のこれに類似の題材を取り扱つた作品に比べてより高度の客觀性に到達せしめてゐる。ひとり合點や安價な自己昂奮から免れしめてゐる。この自己昂奮は、いま左翼作家の大部分の拘留小説を救ひがたいものにしてゐるところの最大の理由である。何故なら自己昂奮は作者のいはば藝術的判斷を盲目にするからである。社會運動家、もつと正確にいへば階級戰場の戰士の生活は無論尊敬に價する。その人がどんな小さい部署を受けもつてゐるにしても、この尊敬は決して減殺されはしないし、從つてその生活から立派な藝術作品が生れることを妨げはしない。

だが、かゝる題材を藝術作品として取り扱ふ場合に、たゞある人が何か運動をしてゐたり、もしくはブラック・リストにのつてゐるために、事が起ると警察へ引つぱられる、そして警察の處置に對して憤慨したり、拘留されるといふことだけで最大限に悲そうな氣持ちになつて、すぐそれを生のまゝで藝術作品として投げだすことはあまりに安價である。作者の自己昂奮は決して讀者の心をわきたゝせはしない。おまけに、どの小説もどの小説も同じやうな事件ばかりの報告に過ぎないときは讀者はうんざりするばかりである。昭和の初年のプロレタリア作家の小説の大部分が拘留小説になつたといふことは、社會史家にとつて一つの史料を提供することにはなつても、文學史の上ではほとんど問題とされ得ない。

こゝに客觀化の必要が起る、廣津氏のこの小説は、その點でたしかに他山の石として反省の資料を提供する。

それと同時に、廣津氏のこの小説は、その傍觀的態度の故に、又到底突破しがたい鐵壁に當面して、この作を力のない情熱のないものにしてゐることをも見逃してはならぬ。プロレタリアの作品が、自己昂奮のためにパースペクチヴを失つてゐると同じやうに、廣津氏の作品は、情熱の缺如のために矢張り同じ結果に陷つてゐる。事實は客觀化されてよく描寫されてゐる。しかし、事實の核心をつらぬく力が讀者にせまらない。

プロレタリアの生活は、どんな靜かな場面の中にもあるし、どんなちよつとした行動の中にもある。だが、それだけを切りはなしては意義がない。といふ意味で私は、版でおしたやうな留置所小說の洪水の清算を要求せざるを得ない。廣津氏の小說はたま〳〵その問題について考察する機會を提供してくれたのである。

プロレタリア作家はこのプロレタリアの闘士に十分に好意をもつ作家から、消極的にも積極的にも學ぶべきものを見のがしてはならないであらう。

（以上、一九二九年十月）

三十、濱口內閣の檢閱方針について

一、檢閱方針變更の意義

濱口民政黨內閣は、秩序紊亂の方面においては檢閱方針を幾分寬大にし、風俗壞亂の方面においては、從來よりも一層峻嚴な檢閱方針をもつてのぞむと傳へられてゐる。そして、この方針の變更は一般に態度としては是認され、歡迎さへもされてゐるやうに思はれる。

だが、實質においては、秩序紊亂方面の檢閱が寬大になつたといふ事實は認められないのみか、左翼の刊行物はこぞつて濱口內閣の言論壓迫が、以前よりも却て甚だしくなつたと叫んでゐるし、統計の數字もこのことを說明してゐるやうに思はれる。少なくも、この方面において、新內閣の方針が前內閣に比して何等進步的でないことは間違ひないといへよう。

だが、私が問題にしようと思ふのは、その方面のことではなくて、一般に、濱口內閣のメリットとされてゐる、風

俗頽亂的記事の取締についてゞある。この方面の檢閲が嚴重になつたことはたしかに事實のやうである。そしてこれに對しては、公然たる反對はほとんどどの方面からも聞かれない。總ての人々が、少なくもこの方面では新內閣の方針を正しいものとして是認してゐるやうに見える。しかしそれは、濱口內閣が、前內閣よりも、より高い正義の上にたつてゐるからとか、より良心的であるとかのためではなくて、一般の財政緊縮方針、流産にをはつた官吏減俸案、カフエ征伐等と、密接に關聯した、濱口內閣の系統的政策のあらはれの一つであることを忘れてはならぬ。

私たちはこの方針の變更が善いとか惡いとか判斷する前に、それが何を意味するかを理解しなければならぬ。濱口內閣の使命は、日本の資本主義を整理して、堅實な基礎におくことのほかにない。この內閣の政策は、すべて、この大使命を中軸として動いてゐる。從つて資本主義の限界內においては、その政策は進歩的であり、向上的であり、合理的であるといへるが、もつと廣い立場から見れば、それは反動的であり、進歩阻止的であると見なければならぬ。新檢閲方針も、かゝる見地からのみ說明される。

資本主義は、一つの經濟組織であるにとゞまらずして、一つの社會秩序であり、從つて、それは一つの道德的理想をもつ。この道德的理想は、封建時代の道德的理想に比べると遙に進歩的なものである。封建社會の道德は、一言でいへば主從關係の道德である。主從關係が、そこでは絕對的であり、他の關係は、それによりてことごとく犧牲とされる。親子の關係も、夫婦の關係も、主從の關係ほどには神聖視されない。親子の契りは一世であり、夫婦の契りは二世であり、主從の契りは三世であると規定されてゐるのを見てもそのことは明かである。

乳人政岡は、主君のために、自分の子供の生命を犧牲にした。赤穗浪士は主人の仇を討つために生命と超人的な努力とをさゝげた親子の情も男女の愛も、主從關係の埒を飛びこえて氾濫することは許されなかつた。それは封建社會の道德の柱石であつた。この社會における一切の悲劇は、この基本的道德と、それに反抗せんとするに人間性とのむ

じゆんに胚胎してゐた。そして近松の戲曲にその光輝ある表現を見るやうに、この道德に抵觸する戀愛は死をもつて終らねばならなかつた。

資本主義社會は、この舊い道德に代ふるに個人主義道德をもつてした。

二、ブルジョア性道德

法律によつて、四民平等の原則が確認され、個人の權利、義務が規定されてゐる資本主義社會においては、封建時代の主從道德は、もはやそれが存在する物質的基礎を失つてくる。個人主義が道德の樞軸におかれるやうになる。だが、資本主義社會における個人主義は、いはゞ變則的個人主義である。といふのは社會の成員の一半である婦人には政治的法律的權利は認められないで、妻は夫の財產と見なされてゐる。それは、婦人が經濟的獨立を得てゐないどいふ物質的事實の法的反映である。

かやうな事情の下においては、婦人の性的關係を自由にするといふことは、婦人の財產としての價値を減殺してしまふ。それ自身の意志をもつて自由に行動するものは財產としての意味をなさない。指にさゝれることを拒む指環が財產としての意味をもたぬと同樣に、所有者の、即ち夫の意志と獨立した意志をもつ妻は、もはや財產としての意味をなさない。かくして、極度に神聖化され、强化されたのが一夫一婦制度であり、法律と宗敎とが、これをかたく支持した。といふのは資本主義社會は、無產階級を工場に吸收することによつてその家庭を破壞する。けれども資本家には富を集中することによつて居心地のよい家庭を提供する。そして婦人の方からの貞淑を性道德の根幹として動かすべからざるヴァーチューとする。だからこのヴァーチューを動搖せしめるやうな文學は當然擯斥される。エロチッ

クな文學が支配階級から嫌惡されるのはかうした事情によるのである。この時代の代表的文學は、日本においてはいはゆる家庭小説である。

もちろん私はブルジョア道德、特にブルジョアによりて完成された性道德を決して惡い道德だなどといふのではない。それはたしかに望ましい道德であつた。だが、ブルジョア社會では、この道德は、一つのむじゆんに對抗されざるを得なかつたので、たゞ一片の理想主義としての存在しかもち得なかつた。

といふのは婦人に對して、嚴格な性道德を強課するブルジョアは男子の側に同じ道德を強課しなかつた。ブルジョア國家の民法および刑法はこのことを雄辯に語つてゐる。この社會では夫は主人であり、妻は財産である。すべてがそこから出發する。妻の性生活は家庭内に限られるが、夫の性生活を家庭内にとぢこめる制裁力は、ただ夫の良心だけである。そこでブルジョアの無制限の亂倫がはじまるのである。妻としては貞淑溫良な女、戀人としては自由奔放な女といふのがブルジョアの婦人に對する嗜好である。そして、私は考へるが、妻に對して、極度の品行方正を要求する結果、益家婦が財産化して、生き／＼とした刺戟を失ひ、家庭外に性的刺戟を求める傾向を助長するのである。

それと同時に、プロレタリアの家庭は、前にいつた理由で、破壞される。從つてこの階級には性道德はそれ程嚴密に維持されることはむづかしい。この階級の婦人は、婦人の口にすべからざることを口にしたり、行ふべからざることを行つたりする。そこで貴族が百姓町人をべつ視したと同じやうに、ブルジョアは車夫馬丁をいやしむのである。

かくの如きむじゆんのために、ブルジョア性道德は、弛緩し、崩壞する必然性をもつてゐるのだ。次に私はその崩壞の過程——現在私たちの目前に展開されてゐるところの——を一べつしよう

三、文學の不道德性

いはゆる良家の子女が小說を讀むことを禁じられてゐたのは、それ程遠い話ではないし、今でも舊式な家庭にはさういふ風習は保存されてゐる。子供に絕對に映畫を見せない家庭は今日でも少くない。いはゆる文士を、道德的に特に性道德において、ひどく放縱な人間であるとして排斥する風は今なほ、社會の一般的風潮のやうだ。大學の文科を志望する學生の中には、今でも半分以上は、父兄の意志に反對してさうしてゐるものが多い。これ等の事實は、何を語るかといふと、すべてブルジョア道德の安定のためであり、これが動搖を防ぐためである。この必要は、ブルジョア階級をして、狂ひじみた手段に出でさせた。ロダンの裸體像が展覽會から撤回を命ぜられたことを私たちはまだ新しい記憶としてもつてゐる。藝術上のどんな名作でも、風紀の維持のためには、即ちブルジョア道德の保護のためには、無慈悲に犧牲にされるのである。ピューリタニズムはもつとも純化された姿におけるブルジョア道德である。

だがブルジョア階級そのものが動搖をはじめてゐるのに、ブルジョア道德が强固であるわけにはゆかない。ブルジョア性道德に對する反動は、前世紀末の唯美派の運動としてあらはれた。唯美派が、ことごとく、ブルジョアに對する極度の嫌惡を示してゐるのはそのためである。そのもつとも端的なあらはれは風俗である。一例をあげると、畫家や文士や音樂家などが、頭髮を長くのばして、わざと人目につくやうな樣子をする。これはブルジョアの端麗な、紳士的風さいに對する無言の反ぱつでなくて何であらう。彼等は、この無作法な樣子と服裝とによつて、ブルジョアに對する嫌惡を表明してゐるのだ。ぼう頭と、ルバシカとビロードのズボンとは、コスメチツクとモーニングとに對する反抗の表象である。

性道德についても同じである。『ブルジョアをぞう悪することは德のはじめである』といふフロオベエルの言葉は、ブルジョアのピューリタニズムに對して、カルヴアートンの言葉を借りると、不道德革命（イムモラル・レヴオリューション）を現出した。ブルジョア的貞操、純潔、服從の美德は、文學において戯畫化されはじめ、その空疎な形式性を暴露して來た。「道德的な書物と不道德的な書物との區別はない、書物には傑作と惡作との區別があるのみだ」とはワイルドの言葉である。そしてこれは、ブルジョア道德に反抗した唯美派の信條でもあつたのだ。純客觀的な意味ではノラが革命的であると同じ程度において、ボヴアリ夫人もカルメンも革命的である、といへよう それはいづれもブルジョア道德を崩壞させる要因としてはたらいてゐるからだ。

文學における不道德性、文學とブルジョア道德との背反は、前世紀末のデカダンにその絶望的表現を見るのであるが、世界大戰後、世界資本家主義の益々せん鋭なむじゆんと、益々急激な沒落の過程とによつて、この傾向は著るしく激成された。現代の社會が所謂硬派の不逞の徒とともに、軟派の不良分子をこれに正比例して激增させてゐるのはこのことを說明してゐる。マルクス主義とエロチシズム、共產主義者と不良少年少女とはブルジョア社會崩壞の前兆的現象である。共產黨の運動が日本の社會を脅かした時、モダンボーイが銀座街頭にあらはれ、ダンスホールとカフエとが激增したといふことは、決して偶然ではないのである。

四、エロチシズムの根據

谷崎潤一郞の小說にはブルジョア道德の片影をだも見られない。それは、ブルジョア理想主義に對する官能主義の挑戰である。「痴人の愛」の女主人公の名前をとつたナオミズムといふ言葉が、一時女學生の間に流行したといふうは

さをきいたが、谷崎氏の小説が少なくも最近まで相當な讀者を吸引する力をもつてゐた理由の一半は、ブルジョア道德の弛緩、それに對する官能の反ぱつが大衆の間にみなぎつてゐることを意味してゐる。

だが時代のテムポは早い。谷崎氏の魅力を感ずるやうな特殊的、遊民的情痴のかはりに、現代はもつと普へん的な手つとり速いエロチシズムを求め、かつそれを提供してゐる。それは、資本主義成熟期以後の特色である婦人の社會化即ち職業婦人の增加の現象と密接に關聯してゐる。

藝妓とか、抱へものとか、女優とか、ある限られた婦人と、それ等に接近しそれ等を一種の財產として所有し得る一切の男子との間にのみ限られてゐた、自由な性的生活は、今や、公然と大衆化されようとしてゐる。そして將來それが完全に大衆化された時こそ、もつとも完全な性道德の基礎が築き上られるであらうと私は思ふのである。現在ではそれが萠芽的な形で、しかし急激なテムポをもつて私たちの眼前に展開されてゐるまでゝある。

一般婦人の性的表現は、漸次大膽になつて、風姿に、態度に、言語に、「女らしい」身だしなみ、卽ちブルジョア的婦人道德は、日と共に地をはらつて來てゐる。それは社會的に男女が接觸する機會が激增して來たといふ事情によつてしか說明されない。婦人が社會化するといふことは、婦人が男子の財產としての位置から、獨立した人格へ向上することを意味するのであるが、これはブルジョア法律および道德の限界を越えてゐる。そこで、この傾向はまづ、感覺的な官能的な、方面における自由となつてあらはれる。私は最近ある未知の婦人から彼等の家庭生活の甚だ興味ある報告を受けとつたことがある。それによると、彼等夫妻は、家庭においては圓滿なたゞの夫婦であるが、邦樂座のベンチでは、戀人同士の彼等となり、銀座のペーヴメントでは、モダン・ボーイとステッキ・ガールとの彼等になるといふのである。また家庭外においても、家庭内においても妻と夫との生活は大部分全く無關係で、妻には男の友人があり、夫には女の友人があり、さういふ生活が大してむじゆんなしに行はれてゐるといふのである。又數ケ月前であ

るが、アメリカの新聞に、モダン・ボーイの犯罪として、ドイツのあるブルジョアの家庭の未成年の男女が、別荘で戀人と放縱行爲をしてゐた結果遂に殺人事件にまでなり、法廷での判決で、これは單純な刑事問題ではなくて教育問題であるとして報じてゐたのを記してゐる。ブルジョア性道德の崩壞は、今や、世界をあげて普へん的な現象である。從つて文學が、この社會相を反映するのは當然のことである。

最近の文學作品における性の描寫が、感覺的になり、エロチックになつて來たのは、婦人の地位の解放、自由婦人の續出による古い性道德の崩壞の現象と密接にむすびついてゐることは以上の說明でほゞ讀者にわかつたのであらうと思ふ。問題はこれを如何に導くかにある。アメリカの判事の考へたやうに敎育によつてか、日本の政府當局の考へるやうに、官憲の彈壓によつてか。

五、新檢閱方針の合理性

民政黨內閣は、無產階級の革命的前衞に對する彈壓は前內閣の方針を踏襲し、無產階級の改良主義的右翼に對しては前內閣よりも多少寬大な態度をもつて望むらしい。これは、ブルジョア政黨として、より合理的であり、恐らくより効果的でもあるであらう。

それと同時に民政黨內閣は反動的暴力團に對しても斷乎たる取締をすると傳へられてゐるし、實際またその實を示しつゝあるやうである。これは政友會內閣に對して遙に進んだ考へ方である。資本主義的秩序はその社會が定めた法律の嚴守によつて維持される。この法律を無視するものは、從つて資本主義社會の秩序を脅かすものは、共產黨であらうと暴力團であらうと等しく危險である。特に後者は全く建設的なものをもつてゐず、かつ節度を全く欠いてゐる

といふ點で、そのてうりやうは、ある意味では前者以上に危險である。政友會內閣が、前面の敵だけに備へて後面の敵を忘れ、却て反動の勢力にすがつたことは、やがて自らがそれに利用されることを知らない、時代錯誤の考へで、この點で、政友會は民政黨に對して遙におくれた政黨である。科學時代能率時代にふさはしからぬ政黨である。

次に政友會の放漫、積極政策に對する民政黨の消極的緊縮政策も日本のブルジョア經濟の現狀において、矢張り合理的な政策であるやうに思はれる。それは小ブルジョアを不景氣の風であふり、プロレタリアを失業の海へ沈める副作用をもつてゐるけれども、それに對しては、水野越前式の勤儉節約で不平をおさへ、大金融資本の地ならしをして資本主義の不安定を取り除かうとする意思の存することだけは認めなければならぬ。カフェ征伐は、正にこれ等の諸政策と呼號して行はれる。カフェは中無產階級の濫費の巢くつであり、ブルジョア道德破壞の道場であり、かてゝ加へて能率を低下せしめる源泉である。一時ブルジョアは、カフエやダンスホールはプロレタリアの左傾を防ぐための麻醉劑として利用すると主張する人を見たが、この見解は誤つてゐる。ブルジョア秩序にとつては、學生の左傾と學生のカフエ通ひとはいづれも望ましいことではない。といふのはいづれへころんでも、それはブルジョア道德からの逸脫を意味するからである。だからこの點においても民政黨の政策は合理的である。

そして最後に、軟文學の取締である。一般に軟文學のもつ社會的影響力は、その社界の支配的道德權威を動搖させるといふ點にある。左翼的言論が、資本主義社會の正面の敵であるとすれば、軟文學はこの社會の獅子身中の虫であり、白蟻である。少くとも後者は、その社會を內部から腐敗、自壞させることによりて、外部からの攻擊に對して無意識に內通者の役割を演ずる。しかも歷史にあらはれた多くの文明は、階級戰爭によりて倒れた場合よりも、內部の腐敗によりて倒れた場合が多かつた。少くも內部に崩壞現象が起らぬうちは、支配階級の力は强い。民政黨の軟文學に對する檢閱方針の變更は、以上のやうな見地に立つてゐるのであつて、それは當事者が自覺してゐるとゐないとに

拘らず眞實である。

だが、大勢はかくの如くして阻止することができるだらうか？　左翼の合法的運動を彈壓する結果は、地下的祕密運動を激成することになるやうに、軟文學の取締、カフェの征伐をもつて、すでに物質的基礎を失つたブルジョア性道德を維持しようと思ふのは、あまりに樂天主義に過ぎる。ではなからうか？

（一九二九年十一月）

三十一、インテリゲンチヤの立場

一

或る町の學校の講演會がすんだあとの座談會で僕が一人の學生の質問に何か答へたら、『あなたは小ブルジョア・インテリゲンチヤだからさういふ考へ方をするのだ』とその學生が言つた。『さうかも知れない。だから僕の考へが絕對に正しいと僕は思つてゐない。たゞ僕はさう思つてゐるから思つたまゝを答へたのだ』といふと『あなたは現在の小ブルジョア・インテリゲンチヤ的な生活環境を淸算するつもりはないか』と詰問する。

僕はそれには答へないで、『さういへば、官立專門學校の學生であるあなただつて、小ブルジョア・インテリゲンチヤでないとはいへますまい』と反問した。その學生は、しぶしぶではあつたが、僕の問ひを肯定して沈默したやうだつた。

今日インテリゲンチヤの立場を、そのサイコロジイを、その無活動性を、その懷疑的態度を攻擊し、之を冷笑し、これを揶揄するものの大部分は、やはりインテリゲンチヤである。他人の尻尾を笑ふものは、自分も亦尻尾をもつて

ゐるのである。そして、自分の尻尾をかくす戰術として、先づ他人の尻尾を指摘して笑ふのである。學校の先生をしたり、ブルジョア刊行物にものを書いたりしてゐることの故に、僕を小ブルジョア・インテリゲンチヤだと云つて笑ふ人が矢張り、學校の學生であつたやうに、今日インテリゲンチヤの、同伴者的性質を指摘する人々の大部分が矢張り同伴者なのだ。彼は、自分自身に對して物を言つてゐるのだ。そして、そんなことをすることそのことが最も小ブルジョア的であり、インテリゲンチヤ的であるのだが。

僕の家へいろいろな人が遊びに來る。その何パーセントかは自己のインテリゲンチヤであることを自覺しつゝインテリゲンチヤの不甲斐なさを憤慨してゐる人たちだ。中には社會運動の落武者がある。インデリゲンチヤが結局組織運動に這入つて行けないことを彼等は申し合はせたやうに慨歎してゐる。さうかといつて、藝術運動のやうな間接的な、逃避的な(彼等の表現によれば)運動にはひつてゆけないと云ふ。

インテリゲンチヤはいま左翼の社會運動からロツク・アウトされて失業してゐるのだとその人たちは考へてゐる。そして、それを當然だと思ひ、むしろ痛快がつてさへゐる。彼等は自分で自分を笑ひ、罵つてゐるのだ。

僕は自分のことを、インテリゲンチヤの最もよくない性質を多分にそなへた人間であり、懐疑的で、無活動であることをよく自覺してゐる。だが、僕のさうした性質を批判する人々の中にも、僕のやうな性質を、ことによると僕以上にもつてゐる人々を見出す。結局尻尾がいくらか大きいか小さいかのちがひなのだ。尻尾の問題すらもなくて、尻尾を平氣で出してゐる者と、それを恥ぢて幾分ちぢゝてゐる者との相違かも知れない。

インテリゲンチヤといふ言葉は、ほゞ大學生若しくは專門學校の學生と、その卒業生とからなる人々で、現代の社會問題に對して、多かれ少かれ關心をもつてゐる人々の群であると定義することができよう。從つてそれに對立するものは、子供の時分から勞働者としての生活を體驗して來た純粹のプロレタリアであらう。

そこで、或る意味ではインテリゲンチヤは宿命的に同伴者である。といふのは、自らプロレタリアでないに拘らずプロレタリアの運動に身を投じたり、又は、その同情者、理解者となつてゐるからである。そこにインテリゲンチヤの煩悶があり、懷疑があり、焦燥がある。

二

僕自身一個のインテリゲンチヤである關係上、インテリゲンチヤの特色を客觀的に分析することは僕には非常に困難だ。しかし、インテリゲンチヤなればこそ、僕は僕自身を客觀視することを强要される場合もあり、さういふ態度には比較的なれてゐる。その上こゝでは內省的方法と客觀的方法とが或る程度まで一致する。僕自身について語ることが、一般にインテリゲンチヤについて語ることになる。

インテリゲンチヤの第一の特色は、現代社會のリアリテイを見ることは出來ても、それに觸れることは非常に困難だ、といふ點だ。といふのは彼は或る意味で、現社會の階級構成の外に遊離してゐるからだ。だから、インテリゲンチヤが社會運動に投ずる場合には、鞏固な理論の把握からするより他に道はない。理論の把握が不十分であれば、彼の態度は常に動搖的であるか、又は無關心となるかのいづれかである。

次にインテリゲンチヤは、次の如き二つの正反對の性質をもつてゐる。卽ち彼は知識人であるために、一面に於いては、古い社會秩序に決定された教養をもつてゐると同時に、他面に、この教養を自由に批判する訓練された理性をもつてゐる。換言すれば、彼は傳統の中につくられながら、其の傳統を打ち破る武器を與へられてゐる。そのために彼の二重性が生ずる。この二重性は、彼の態度を常に動搖的にする。この動搖は、古い教養と、これを批判する理性

とが同じ割合で、發達すればする程著しくなる。

そこで、一たんかういふ立場に陷つたインテリゲンチヤが、この不安定な立場から脫する方法は二つしかない。一つは自已の立場を合理化すること、いま一つは、自已に見きりをつけて傍觀者的若しくは同伴者的地位に退却することである。

インテリゲンチヤが、その不安定な、動搖的な立場を合理化すれば、結局プロレタリアにとつては、反動的となるより他に仕方がない。何となればインテリゲンチヤの立場は本質的に自由主義だからだ。彼にとつては、凡ての問題が、イエスかノーのつぴきならぬ、絕對的性質を帶びては現はれないで、それもさうだがこれもかうだといふ風な樣相を帶びて現はれる。そして與へられた問題に對してかういふ態度をとることは自由主義的といふより外はない。

三

更にインテリゲンチヤの自由主義的色彩を濃厚にするものは、彼は自己の絕對自由を欲する、自己をあらゆる偏見と、あらゆる種別とから解放された立場に於て、自己の絕對的支持者たらしめんとする。そのために訓練と規律とを彼は拒絕する。人に世話をやかれることも眞平だが、人のことにかゝりあふことも御免蒙るといふ態度を彼は好む。ところが階級戰は强權と强權との衝突であり、闘爭である。彼は『俺は自分で判斷して勝手に行動する』といつて、闘爭の圈內からなるべく免れようとする。然るに階級戰に於ても、普通の戰爭の場合にと同じやうに××の命令には絕對に服從することが强要される。さういふことは彼の自由主義にとつては耐え得ざるところである。

かやうな譯で、インテリゲンチヤは、ブルジョアとプロレタリアートとの階級戰に於ては、非常にデリケートな立

場に置かれる。盲目的に、機械的に、たゞ一つの合言葉、たゞ一つのバンナーの下に行動することは彼には甚だ不適當である。たえず彼は右顧左眄する。たえず周圍の情勢を批判し、たえず自己を批評する。階級鬪爭につきもののデマゴギーと、野心と、狂愚とが常に彼の周圍に眼につく。彼は氣をくさらしてしまふ。プロレタリアの解放戰は、神樣のやうに潔白な人々の仕事だと思つてゐる彼には、人間的な醜穢が少し眼につくともう嫌氣がさす。

かつてフランスの社會黨の領袖連が、ブルジョア内閣の椅子にすわつたために、C・G・Tは政治運動に愛想をつかしインテリゲンチヤの指導者を極度に排斥するやうになり、所謂サンヂカリズムの直接行動の戰術が生れた。日本のプロレタリア運動の歷史に於ても大正十年前後に於て、この意味のインテリゲンチヤ排斥が叫ばれたことがあつた。併しこれは多分に小兒病的な、ヒステリックなキイキイ聲で叫ばれた。

その後マルクス主義の擡頭によつて、かうした意味のインテリゲンチヤ排斥が緩和されたが、運動の發展の過程に於て、組織外のインテリゲンチヤの指導力が漸次地に墜ちて行つた。大山郁夫氏の勞農黨加入、ついで最近には河上博士すら象牙の塔を出るに及んで、黨外のインテリゲンチヤは組織勞働者に對しては全く無力となり不信用となつてしまつた。しかし、黨の内部に於ても、インテリゲンチヤを警戒し、これをなるべく排斥する傾向は依然としてつゞいてゐるやうである。日本××黨の中央委員の數は、インテリゲンチヤ三に對する勞働者七の割合で構成されてゐたといふことであり、この構成はモスクワからの指令による絕對的性質のものであつたさうである。して見るとインテリゲンチヤに對する不信用はマルクス主義者の間に於てもサンヂカリスム以來の傳統的見解と一致してゐるやうである。

日本の若きインテリゲンチヤは、最近數年間「社會科學」の研究に吸收された觀があつたが、最近では僕の見るところでは、「社會科學」から「プロレタリア文學」に轉向して、法科や經濟科の學生の中にも、プロ文學の理論家が相當に多いやうである。これは僕等のやうに文學に携はるものには喜ぶべき現象のやうだが、階級戰の特等席たる文學運動

へインテリゲンチヤが滔々と流れこむことはインテリゲンチヤの不信を將來益々增大せしめることになりはしないかと思ふ、といふのは、直接さういふ人たちにあつて話してみても、四五年前のインテリゲンチヤと現在のインテリゲンチヤとでは、現在のそれは著しく文學的であり、それだけ理論的把握が不十分であるやうだからだ。

結局、今日の日本のインテリゲンチヤは、五六十年前のロシアのインテリゲンチヤに餘程似てゐる。たゞちがつてゐるのは、當時のロシヤのインテリゲンチヤにはアメリカとデモクラシイとがメツカであつたが、現在の日本のインテリゲンチヤには、ソヴエート・ロシアと共産主義とがメツカである點だ。當時のロシアのインテリゲンチヤがアメリカに眼がなかつたやうに、今日の日本のウルトラ左翼インテリゲンチヤは、病的に殆んど發作的に、一度はぎりぎりの左翼の末端までのぞいて見たがる癖をもつてゐる。從つてかういふ發作的行動が、組織運動で不信用をかふのは當然だらう。

（一九三〇年二月）

三十二、文學とフイルム

一

『午後三時、半圓形の港の隅々にも騷然たる生活の響が渦卷いてゐた。』

これは岩藤雪夫氏の「ガトフ・フセグダア」の書き出しの一句だ。「午後三時」といふ概念はすぐ誰の頭の中にでもはひる。「半圓形の港」これもすぐ頭の中にイメージを起させる。だが『騷然たる生活の響が渦卷いてゐた』といふ文句になると普通の人の頭にはすぐに生き生きしたイメージが浮んでくるとは限らない。港を一度でも見たことのある人、

港に育つてしよつちう港を見てゐる人、又は港の仕事に携つてそこで働いてゐる人等にとつては、この文字は直ぐにイメージを呼び起すだらうが、さうでない人の頭はこゝでちよつと錯亂する。

更に同じ小說から次の一句を拔萃する。

『船は微動もしない。すべての機構は順調だ。ボイラーも煙管を掃除したばかりだから壓力計はピン〳〵のぼつてゆく。水位管の水面は溫和に搖れてゐる。ピストンも滑走軸クランクもシヤフトも調節器も集約的に一つの神經が通つてでもゐるやうに仲よく廻轉してゐる。凝結器も律動的に廢汽を吸つてゐた。

……機關長はタラツプの下で椅子に坐つて講談本を讀んでゐた。火夫長は、鼻唄交りにメタルスポツトやシヤフト・ベデスタルに油を差して廻つてゐた。四隅にはカアバイトがメラメラと蒼い燈をあげて私たちの脊をてらした。仕事着の擦り切れてしまつた私はオバアオールの上に古脊廣を逆にかぶつてゐた。爐口の石炭の照り返しが熱いからだ。』

これを讀んで船の中の生活をしたことのない人で、正確なイメージの頭の中へ浮んで來る人は恐らくなからうと私は思ふ。私はいま特に岩藤氏の作品を選んだ譯ではない。むしろ岩藤氏は今日の作家の中で、最も具體的なリアリスチツクな描寫をする作家の一人だから、私の現在の目的には都合がわるい位だ。

だがそれにも拘らず、一般に、文字をもつてする描寫ではどんなに生き生きとした描寫に於ても、必ず讀者にはつきりとしたイメージを呼び起さない部分がある。前の例について言ふと、私たちは船の中の樣々なメカニズムとそれに附隨する樣々な勞働とを總括的に想像し得るだけで、作者が丹念に記述して見せてくれるデテールは、完全に効果を發揮しないで、只死んだ文字として網膜を通過して行くか、せい〴〵一つの不鮮明な概念を形造るだけである。

これは文字が如何にして人間の心を動かすかといふプロセスをしらべて見るとよくわかる。一つ一つの單語はそれ

ぞれ一つ一つの概念を表はす記號である。二つ以上の單語が集つて一つの文句を構成するとき、そこに複合的概念が構成される。この複合的概念は更に一定の順序に配列され、その全體が作者の意圖をあらはすやうにまとめあげられる。で一つの作品がその效果を完全に發揮するのは、讀者が、作者のやつたプロセスを逆に辿ることによつて、作者の意圖を完全に感得し得たときである。

二

翻つて映畫の場合を見よう。

映畫には作者のかはりに監督がある。この監督は作者と同じやうに一つの意圖をもつてゐる。そしてその意圖を最も有效に完全に見る人に傳へ得たとき、その映畫は最も成功したと云はれる。尤もこゝで私は純粹に技術的なことがらを問題にしてゐるので、映畫なり文學作品なりの最終の價値を決定するときには、作者又は監督の「意圖」そのものが問題とされねばならぬことは言ふまでもない。こゝまでは、文學と映畫とは、藝術として共通してゐる。

だが共通點はそこでとまる。何故なら文學は文字を材料としてゐるに反し、映畫はフイルムを材料としてゐる。文學が直接私たちに與へるものは記號であるに反し映畫が私たちに與へるものはイメージである。

ところでアランデイ博士は「イメージの心理的價値」といふ論文で次のやうに言つてゐる。『私たちはたゞイメージによりてのみ感動をうける。そのイメージは直接に知覺されたものであつても、又人爲的に創造されたものであつてもいづれにしてもイメージのみが私たちを動かす。人間の心情に迫る最上の方法がイメージを示すことであるのはそのためだ。而して、映畫はこの見地から見ると、全く比類なき可能力をもつてゐる。』

この說はそのまゝには信じにくいやうに思はれる。凡ての詩が私たちにイメージを與へるとは限らない。しかも何等のイメージをも與へないで、なほかつ、私たちを動かすことがある。これは例をあげるまでもなく大部分の抒情詩がさうであると言つてよい。

悲しみを歌つた詩を讀んで、私たちは必らずしも悲しんでゐる人のイメージを思ひ浮べるとは限らない。イメージの仲介なしに、たゞ文字といふ記號だけを仲介として作者から讀者へその悲しみが傳へられることが屢々ある。しかし、私たちが現在さうであるのは、長い間の習慣の結果であるかも知れない。文學を讀んで、それをイメージに飜譯して感得するといふプロセスを幾千回となく繰返してゐるうちに、遂にイメージは意識されないやうになつたのであるかも知れない。

私たちは惡魔といふ概念をもつてゐる。若し『惡魔が花園に現はれて處女を誘惑した』といふ詩の一句を讀んだとすると、必らずしも惡魔のイメージを描かなくとも詩の意味はわかる。けれども、惡魔といふやうな非實在的な物の場合には、その意味をのみこむにあたつて心的疲勞を感じる。この疲勞は、私たちが何とかして惡魔のイメージを描き出さうとする努力によつて生れるのではあるまいか？

道德的觀念の發達した大人なら神の概念の對立物として、惡魔の概念をもつてゐる。そして、それはイメージなしにただ概念として理解できる。だが小供と惡魔のことを話したら彼は先づ第一に惡魔のイメージを要求するだらう。そこで私たちは、メフイストの繪を彼に示さなければならない。

そこでアランデイ博士の『私たちを動かすものはただイメージのみである』といふ說も、發生的には重大な意味をもつと言はれよう。

象徴主義の文學は、少くも、理論的にはその一部分として、文學をもつてイメージをあらはすことが困難であるといふ事實の點に立脚してゐるのではあるまいか？

若し藝術を數學に比較することが出來るなら、文學は代數學である。そして代數學に於ける色々な公式は文學に於けるコンヴエショナルな言ひまわしに該當する。代數學の公式が、それに到達するまでの過程が全く忘れられて、ただ意味も分らずに中學生に暗記されてゐるやうに、文學の作品にも、ただ文字の集りとしてのみ過ごされ、生き〳〵とした實感の伴はぬ部分がある。それはイメージを伴はぬからだ。

記號のかはりに直接イメージを與へる映畫は、藝術的表現の手段として、この意味ではたしかにすぐれたものである。チヤツプリンもさう考へてゐる。アランデイ博士は、心理學的にさう言つてゐる。そして少くも大衆藝術といふ立場からすれば、映畫は、記號をイメージに飜譯するといふ仲介を必要とせずに、直接イメージを與へるといふ點に於いて、遙かに大衆的である。大衆に近づきやすいものである、だからプロレタリア文學の大衆化といふ困難な問題を解決するよりも、マルキシストの目的としては、プロレタリアが映畫を獲得するといふことの方が遙かに効果のある硏究題目であるかも知れない。

三

だが、『映畫には詩がない』といふことは確かだ。といふ意味は詩は無限の世界だといふ意味に解してである。文學に詩があるのは、必ずしもはつきりしたイメージを作者が與へる必要はなく、ただ惡魔と書いておいて、その惡魔はどんな姿をしてゐるかは讀者にまかせておけばよいといふ點にある。映畫では是非とも惡魔に可視的な姿を與へなけ

ればならぬ。

たとへばチヤツプリンの「キツド」のしまひの場面がある。人間に皆羽根が生えて天使になる。角を生はした惡魔が出て來る。この場面は私は實はカツトしてしまつた方がよいと思ふのであるが、いづれにしても、天國といふやうな無限の世界が、可視的なヴイジヨンとなつてスクリンの與へあらはされると、その貧弱さに私たちはがつかりする。文藝作品の映畫化に失望するのは、私たちが文學作品によつてつくりあげてゐたイメージが破壞されてゐるのを見るからだ。

だがリアリズムの映畫（映畫に於けるリアリズムとはどんなものかといふことは說明しなければわからぬ。何故なら映畫では嚴密なリアリズムは不可能だからだ）に於いては、映畫は、文學のもつてゐるものをあまり多く失ふことなしに、文學よりも遙かに大なるものを達成し得るし、既に達成してゐる。そして今日の映畫には、まだ詩が少いにしても、可視的ヴイジヨンによつて無限の世界に味到することが不可能な譯ではない。ことに映畫は機械の藝術であるといふところに、手工業的藝術たる文學よりもはるかに多幸なパースペクチヴをもつ。（一九三〇年七月）

三十三、最近の二傾向

一、暴露小說について

◇一ころ無產政黨の間に暴露戰術といふことが叫ばれた。しかし暴露演說なるものを聞いてみると、マルクスが自由貿易の本質を暴露したやうな理路整然たる暴露は殆んどなく、野黨が與黨の內幕を暴露するのをひつくるめて、兩

方とも相手方の悪口を云ふのが主であつた。これではどんなに珍らしい内幕をすつぱぬいて見せても、プロレタリア的な暴露とはいへない。選擧演說の中では大山勞農黨首の演說だけはこの弊害から免れて、プロレタリア的ではあつたが、この暴露は脈絡のない、とびとびの暴露でそれを最大級の修辭で上塗りしたものに過ぎなかつた。

◇ところで、文學の領域に取り入れられた暴露小說の成績はどうか。細田民樹氏の「眞理の春」が劃期的な暴露小說として何程かの程度では異口同音に推賞されてゐる。だが、この小說は、プロレタリア小說としては何物も附け加へてはゐない。なる程そこには財界の巨頭達のスキヤンダルが、相當數多く摘發されてゐる。しかもそれが讀者にはすぐ誰であるといふことが見當のつくほど似よつた名前をもつて。

◇しかし實業の世界とか事業の日本とかいふセンセイショナルな經濟雜誌のスツパヌキ記事が、プロレタリア的でないのと同じやうにこの小說においてなされた暴露もプロレタリア的ではない。といふのは、此の小說のどこにもプロレタリアの眼が光つてゐず、プロレタリア・イデオロギーが、素材に少しも浸潤してゐないからである。

◇かういへば、財界の巨頭連のことを書くときの作者のあの毒々しさ、そしてプロレタリア前衛を書く時のあの神に仕へるやうな筆致に、プロレタリア・イデオロギーが浸潤してゐるではないかといふ人があるかも知れない。だが、それは、プロレタリア・イデオロギーではなくて、むしろこの小說からとりのぞいてほしいセンチメンタリズムである。この小說からはプロレタリアは殆んど全く喪失してゐる。

◇とはいへ、作者の意圖は十分尊重しなければならぬ。そして作者は、或る程度まで、金融資本のからくりをこれで暴露し得たと考へたかも知れぬ。だが讀者はこれから若干の話の種を引き出したばかりである。ゴシツプの種を拾つてあつめたばかりである。そこからは、藝術作品といふ形をとほしてでなければ與へられないやうな感銘は少しも與へられない。

◇假りにこの小說の登場人物の名前をもう少しモデルの名前とちがつた名前にしたらどうだらう。少くも興味の半ばは殺がれてしまひ、この小說のポピユラリテイの八割は失はれてしまふだらう。

◇要するに劃期的暴露小說は、全く小ブルジョア的である上に、その藝術性を犧牲にしてその人氣をかち得たのである。事實の興味が、こゝでも藝術を脚下に蹂躪して君臨してゐる。

◇はじめの方の某市會議員の——おまけに犬まで持出しての——暴露だけについて云つても、全く作者の立場は「市民」の立場であつてプロレタリアの立場ではない。プロレタリアの暴露はもつと違つた風になされなければならぬ。後篇に於いて作者は、かうしたゴシツプの中から、はつきりとプロレタリアの眼の存在を示さねばならぬであらう。

二、事實とイデオロギーとの重壓

◇いづれにしても事實の重壓が小說の上にのしかゝつてきて、小說が今にも窒息しさうになつて來てゐることは、「眞理の春」だけでなく、最近の文學の一傾向で、ヨオロツパでは、その傾向が特に顯著だといへる。

◇一方では小說はイデオロギーの重壓によろけかゝつてゐる。そして今他方からは、もつと厄介な事實の重壓に壓しつぶされようとしてゐる。

◇一方は小說の評論化であり、他方は小說の歷史化である。

◇この二つに挾擊されて小說の立場はだんだん苦しくなる。この二つから逃げようとすれば、逃げようとするだけ貧小になつて、往年の面影は見られなくなる。

◇ではこのまゝ小說は窒息してしまふだらうか？

◇然りと斷定するにはいくら何でも早すぎる。では、これらの重壓をはねかへして小說は華々しく更生するだらうか？　それとも、これらのものをはねかへす代りに、それを抱擁することによつて、小說萬能時代をもう一度より高度に現出するだらうか？

◇これに對しても「然り」と答へる材料は甚だ乏しい。

◇先づ、新興藝術派だが、これは小說から、イデオロギーと事實とを排斥して、小說を純化しようとする試みと見られぬこともあるまい。だが小說が逃げればイデオロギーはどこまでも追ひかけるだらう。事實も追ひかけるだらう。假りに小說がこれ等のものから逃げおほせたとしても、そのときの小說は、褌一貫のみすぼらしい自分の姿を眺めて歎息しなければなるまい。その小說は骨董品ではあり得ても、現代生活とともに脈搏する生きた力をもたぬであらう。

◇消極的救治法はもはや斷念しなくてはなるまい。新興藝術派の消極戰術は、ただ、いやが上にも小說を痩せ衰えさせるだけの効果しかもたぬであらう。

◇もう一つ小說の野心的な一面はどうだらうか？　これは非常に誘惑的で、野心勃々たる小說家の食指をそゝるには十分誘惑的だ。

◇小說は萬能だ、小說は何でもすることができる――かういふ信仰をもつてゐる作家がある。アベル・ギヤンスが世界宗教史を映畫化してゐるとか、エイゼンシテインだかプドウキンだかが「資本論」の映畫化を計劃してゐるとかいふ話をきいたが、小說家の中にもさういふ野心家がゐないことはない。イデオロギーと、事實と、藝術的表現との三位一體で、がつしりした小說をいはば建築しようといふのだ。

◇ルウゴン・マツカールのゾラなどは過去に於けるその筆頭だが、此企ては今後益々盛んになるだらうか？　どう

も心細いのである。一人のペンの先から出て來る小説にはあまり大した野心は許されぬ。

◇それに今日の小説家はすべて消費者であつて、社會生活の消費的一面だけはどうにか把握できるにしても、生産とか金融の機構――現代社會生活の動力である――には齒がたたない。そこで共同製作といふ困難な問題も起つて來るのだが、どうも私の考へでは、一人で書く小説は、個人の心理を深くさぐつてゐた時代が黄金時代で、集團生活の表現は藝術の他の表現形式をまたねばならねではないかといふ方へ傾いてゐる。といつても小説の集團化を否定するのではない。之は大勢から云へば必然だ。人間の關心がさうなつて來る以上、小説も――たとひそれが小説にとつては陷穽であつても――否應なしにその方へ動かざるを得ないのだ。

三、個性か社會性か

◇近代文學の個性尊重主義は私有財産主義とかたくむすびついてゐる――なんていふとまた公式だといふ人があるにきまつてゐる。しかし、このことは爭ふべからざる眞理だ。一方に於いて個性の尊重が叫ばれてゐる時他方に於いて、熱心に私有財産の神聖が叫ばれてゐたといふことは、十八世紀から十九世紀へかけての色々な文献が動かし難く證明してゐる。

◇この事は認めてもらはんと話がしにくい。個性の尊重は人類に本質的なものではなくて、或る歴史時代の産物であるといふことを。

◇だが、それだからと云つて、個性が淺いものだとは云へないし、私有財産即ち個性だとも云へない。私有財産、個人の權利の觀念が個性の觀念を强化して、近代文學の個人主義を確定するに大いに貢献したことは事實であつても

その貢獻は百%ではない。個性は私有財産以前からもあつたし、私有財産以後にもある。人間が生物學的に個體としての生存をつゞけるかぎり、或る程度に於いては個性は永遠だ。

◇文藝作品には個性があらはれてゐなくてはならぬ。作者の個人の刻印がついてゐなくてはならぬ。そこで小說の一切の價値、魅力は、作者が人生をどんな風に眺めてゐるかといふ問題に歸着する――かうした議論が、そこに成立つのだ。しかも多分な誘惑をもつて。

◇そこで、近頃問題の代作が、道德的意味に於いてのみならず、藝術的意味に於いても罪惡となると考へられる。

◇だが、この點では私は、小林秀雄氏と同じやうに、道德的にはこれは現在の制度では罪惡であるにしても、藝術的にはさういふ種類の問題は生きないと思ふ。そこでは効果が凡てだ。代作でも通用する位な作家であり、作品であるなら、それが代作であらうと代作でなからうと問題ではない。

◇誰がフロオベエルの「サランボオ」を代作し得やう。誰がドストイエフスキイの「罪と罰」を代作し得よう。そこには代作することを許さぬ個人性が光つてゐる。

◇この意味での個性は、文藝作品に於いてまだ當分保存されねばなるまい。換言すれば文藝作品は今後も、個人個人の手で製作されつゞけてゆかねばなるまいといふことだ。共同製作の企圖は、それが完全な成功を見るまでには、なほ相當な年月と人間の生活、習性の變化とが必要であらう。尤もそれだからこの企圖が空しいとはいへない。それは今から熱心に試みられるに値する方法だ。

◇たゞ文藝作品は個人のペンから流れたものでも印刷術の進步によつて大衆化し得る點で、繪畫のやうな一個的な藝術よりも惠まれてゐる。

◇小說の集團化といふのは、今のところではさうした方面はあまり含まないで、たゞ作品內容が、徐々に社會的關

心の方へ移動してゆくといふ意味だ。プロレタリア文學のみならず、ブルジョア文學でも大體に於いてそのことを證明してゐる。一つの機械が吾々の生活にとり入れられる毎に、吾々の生活は社會化する。それが作品の內容となるのは避けがたい。このことはもはや事實の問題ではなくて認識の問題だ。

四、兩極的な二作品

◇たとへば中村正常氏のリリー寫眞店（新潮）と杉田英男氏の「組合旗の下に」（文藝戰線）とを讀んでみる。

◇かうした二つの小說は共通の尺度で比較することは困難だが、作品の出來榮えのよしあしなんてことはぬきにして一寸讀んだ感じで、前者には物のくづれゆく時の感じがあり、後者には、物の出來あがつて行く時の感じがある。

◇崩壞する土壤の上にたつてながめた世界と、成立する土壤の上にたつてながめた世界とでは展望がまるで異つてあらはれる。

◇それと同時に又この二つを比較するとこんなことも言へる。

◇前者は既成の文學形式を、これでもか、これでもかと、滅多矢鱈にうちのめして、碎いてしまはうとする意識的な努力を現はしてゐる。だからこれまでの文學に盛られてゐたやうな中味は、魚の腹わたのやうにくりぬいて、すてしまひ、腹わたのない魚のやうにせいせいしてゐる。

◇後者には、一つの袋の中へできるだけ多くのものをつめこもうとするに急で、袋の地質なんかしらべてゐる餘裕もなく、手あたり次第につめこまれて、袋のやぶれ目から中味がむき出しになつてゐるやうな感じがする。

◇前者の求めてゐるのは消極的な自由であり、後者のもとめてゐるのは積極的なとりこみである。

◇かうした振子の振動の兩極にある二つの傾向の作品を、假りにそのまゝ認めるとしよう。

◇さうしたあとで、かういふ批評ができる。

◇「リリー寫眞店」には古い魚でこさへた「あらい」のやうにいやな匂ひがつきまとつてゐる、新鮮であるべきこの自由の形式が、どういふものか新鮮でなくて、にちやにちやしてゐるのである。私は個人的な好みからいへば、所謂ナンセンスは好きだが、この中村氏のやうなナンセンスには妙な、自分の嫌ひな食物のやうな味があつて不愉快だ。よろよろした腐りかゝつたナンセンスだ。

◇「組合旗の下に」になるとうつて變つて「小學校の新築から小作爭議まで」といつた紋切型の報告を讀むやうだ。『最初の交渉』以來約五十日、『十數回に亘る折衝で二月初旬遂に地主は降伏した』これがこの小説の最後の文句だ。これでこの作品の報告的性質が最後まで完うされてゐる。

◇小學校を修築するために、如何に地主は貧農を犧牲にしたか、小學校長等が、如何に地主のかいらいにすぎないかといふことをこの小說は說明してゐる。しかしその說明の仕方は、論文中で例をあげて說明するやうな仕事で、『形象の文字をもつて』ではない。

◇說明しなくてもわかることが殆んど矢繼ぎ早に說明してある。一言いつては說明といつた調子だ。如何にもきちんと秩序的に筋書き通りに書いてはあるが、生きた描寫がまるでないのはそのためだ。

◇これは餘談だが「文藝戰線」が、今月農村の作品ばかり出してゐるのは、作品のできばえは別として、かういふ雜誌としては面白い試みである。

（一九三〇年一月）

探偵小説雜感

一、探偵小説壇の諸傾向

一

「カラマーゾフ兄弟」のやうな小説を讀むと、誰でも少くも二日や三日は、作品の世界からぬけきれないで、平凡極まる自分の生活がいやになるに相違ない。ロシアの近代思想を縱横に解剖して行く檢事の論告に讀みふけつてゐる最中に、『どうだい近頃は』といふやうな、此の上ないコンヴエンシヨナルな話しかたをしかけるものがあつたら、その瞬間には相手の男がどんなに大學者であつても、まるで煉瓦のやうに無知な人間と映ずるに相違ない。

況んやそれを讀んだ人が不幸にして、小説家であつた場合には、どんなに身の程を知らぬ人が、どれ程きびしい督促を受けてゐる場合にでも、二日や三日はペンを取る勇氣を失ふだらうと思ふ、『自分の書かうと思つてゐたことをみんな書いてしまはれた』といふ氣がするに相違ない。自分をかへりみると、ごみのやうに不必要な、理由の薄弱な存在と映ずるに相違ない。

ビーストンを讀んでペンが萎縮する人は、ひとり甲賀三郎氏ばかりでなく、これは、多少發達した感性(センシビリチイ)をもつた（少くも探偵小說を書いて見ようと思ふ程度に發達した感性をもつた）凡ての生物に共通の現象であらうと考へる。

「新青年」が或る期間の間、しかも相當長期に亙る間、海外の傑作ばかりを紹介することに努めて來たのは、意識的であるか偶然であるかは（編輯者には失禮ながら）わからぬが、探偵小說を志す人の陷つたであらうイージーゴーイングな心持を抑へつけてしまふ効果をもつてゐたことは爭はれない。若し、あれだけの海外の探偵小說を紹介する勞力が省かれてゐたならば、日本の探偵小說は、きつと現在よりも遙かに低いレヴェルから出發して見苦しい發達をとげてゐたに相違ない。この點で、日本の探偵小說は、殆んど最近に漸く勃興の機運を示して來たにも拘らず、かなりフエーヴオラブルな約束の下に產聲を上げたものと言ふべきであらう。

併し、何事にも相反する二面がある。危險を豫感してゐるものが必ず危險を最も巧みに避けるものとは限つてをらず、衞生のことばかり氣にしてゐる人が必らず病氣にかゝらぬとは言へない。それのみか、あまり一つのことを氣にし過ぎると、却つてへまを演ずるものである。ムイシユキン公爵は、支那製の高價な花瓶をこはしはしないか、こはしはしないかと氣にしたために却つてそれをこはしてしまつたのである。平氣でゐたら決して、こはす氣遣ひはなかつたであらうに。

それと同じことが探偵小說についても言へるやうに思ふ。あまり立派な作品を見たあとでは、作者がかたくなつて常にせいいつぱいのものを書いて讀者をあつと言はせてやらうといふ氣で張りつめて、その結果、凝つて思案にあまるやうな作品ができあがる。それから殺人や、犯罪では、どうも藝術的でない、もつと奇拔な、幻想の世界を織り出してみせるのでなければ、探偵小說が藝術の中で占める椅子が失はれるといふやうな考へから、却つて、造花のやうな力のない作品が生れることにもなる。

これらの傾向は、探偵小説の行き詰り、早老を豫感せしめる徵候の一つではないかと私は考へる。限りあるエネルギイは最も經濟的に効果的に使用せねばならぬ。鳩を殺すには散彈で足りるとしたら、十二吋砲をすゑつける必要はない。東京から大阪へ行くのを目的とする旅行者は、東海道線を利用すればよいのであつて、わざわざ横濱から船に乘りかへてアメリカ經由で地球を一周してゆく必要はないのである。私は先づ第一に探偵小說家諸氏に今少しの餘裕をもとめる。

二

江戸川亂步氏は、一作ごとに頭の禿げるやうなことを考へ出す人であると誰かゞ評したが、實際思ひつきが奇拔で他人の追隨を許さぬところは氏の作品は天下一品である。「心理試驗」の中にをさめられたもの以後では、私は「屋根裏の散步者」「一人二役」「踊る一寸法師」などを讀んだに過ぎない。その中で、着想に全く獨創を示してゐるものは、何といつても「屋根裏の散步者」である。あんな空想を描いた人間は、恐らく日本にほかにはなからうと思ふ。しかも、氏が、「文藝春秋」で自白してゐるところによると、あれを書くまへには、實際自分の家の天井裏へ上つて實驗したといふことである、フロオベエルが「アランボオ」をかくのにアフリカの地をふんで實地踏査をしたといふやうな話は他にも澤山例があるであらうが、天井へ上つて、板のすきまから、下の部屋をのぞいた人は恐らく世界に例がなからうと思ふ。

「一人二役」や「踊る一寸法師」などは、着想に於ては、それ程奇拔でなく、誰でも思ひつける程度のものであるが、それをあれだけ念入りに、巧みに、書きこなす手腕は、大抵の人には期待できないことである。「一人二役」などは、

随分ふざけたもので、最後のさげも見えすいてゐるし、書いてあることは不自然そのものであるが、それをよくあれだけ精巧に途中で投げ出さずに組み立てゝいつたものだと、その點にはほと〳〵感心する。

「踊る一寸法師」は、「白晝夢」などとともに、ポオ張りの怪奇談であつて、矢張骨を折つたものであり、恐らくグロテスクな一種の藝術的アトモスフイアを浮び上がらせてゐる點では、氏の作品の中で最も傑れたものかも知れぬが、讀者は氏の作品に、今では、殆んどインポシブルな何物かを要求するくせがついてしまつてゐる。そのために、「踊る一寸法師」のやうな、凝つた、丹念にみがきをいれた作品に對しても、これきりかといふやうな輕い不滿をさへ感じはじめるのである。

氏のやうに、落下物體が獲得するやうな加速度をもつて、尖鋭、怪奇、意外等の最高頂をめがけて突進して來た作家は、一度、方向轉換して、餘裕のある姿勢を、とりなほさぬと抜きさしならぬキュル・ド・サックへ頭を突つこんで動きがとれなくなりはしないかと考へられる。空氣の振動の回數が增すと、一定限度までは高音に聞えるが、一定限度を越すと人間の聽覺には音としてきこえなくなるといふ。氏の作品は、早晩さうした限度につきあたりはしないかといらざる取越苦勞もしてみるのである。

三

小酒井不木氏の作品は、私は、本誌に出たものは全部よんでをるが、本誌以外に發表されたものは一つも讀んでゐない。併しきくところによると、本誌（「新青年」を指す、編者）に發表されたものは、氏の最も會心の作だといふことである。してみれば、本誌に出た作品だけをもとにして、探偵小說家としての氏を論ずるのは、氏の缺點を見逃すお

それはあつても、氏の長所を見逃すことにはなるまいと思ふ。

氏の作品は、殆んど正確に、發表の月と比例して、あとから出たもの程よくなつてゐるやうに私は思ふ。從つて一番私が感心して讀んだのは、新年號に出た「戀愛曲線」である。人間をも含む動物の器管が、適當なコンデションさへ與へれば、身體中の本來の位置から取りはづしても、機能を營みつゞけて行くといふことは、他の書物でも讀んだことがある。

この實驗生理學の眞理の上に、氏は驚くべきロオマンスを組み立てた。失戀した女の心臟へ失戀した男の血液を送つて負と負との積は正になるといふ理屈から、この組合せの心臟の鼓膊が「戀愛曲線」を描くといふ尤もらしい結論をつくり上げ、それを、共通の「戀仇」の結婚の日の贈り物としようとする趣向である。しかもそれは、戀を失つた二人の生命をもつてつくられる贈物なのである。

『然し僕は、その曲線を現象することは出來ない。何となれば、僕はこのまゝ、僕の全身の血液を注ぎ盡すつもりだから』といふところまで讀むと、吾知らずはつとさせられる。それは「手術」の胎兒を食ふ場面や、「痴人の復興」の訳つて健全な眼をくりぬくところなどと同じ味ひであるが、就中、「戀愛曲線」の最後のところは、一種のエキシタシイの境地に達してをり、從つて、以上三つの中で、この作を最もすぐれたものたらしめてゐるやうに思ふ。

「虛實の證據」「遺傳」等の價値については世評半ばしてゐたやうであるが、私はネガチヴの一票を投ずる。

題材や表現のしかたなどはちがつてゐるが氏の小說にも、江戶川亂步氏の小說と同じ危機が迫つて來さうに私には思はれる。それは精神病理學的興味の追及にあまりに急である點である。

橫溝正史氏の作品は、新年號の「廣告人形」だけしか正確に記憶してゐるものはない。この作品は、江戶川亂步氏の作品の一面と實によく似たところをもつてゐる。この作品に「江戶川亂步」と署名がしてあつても、或る點まで私はわ

からずに讀んだかも知れない。しかし此の作品のある一面はよい一面であるとは言へぬ。宇野浩二張りのぬらくらとした冗長そのもののやうな文章と、場末の寄席でみるやうな、デカダンの空氣であり、それはまさに、江戸川氏からとりのぞいて貰ひたいと思ふものである。但し横溝氏の作には、この他にはこれと異つた味の出てゐるよいものがあつたやうに、ぼんやり記憶してゐる。

城昌幸氏の作品は氣分小說といへよう、題は忘れたが、古本屋から日記帳を買つて來る話、「意識せる錯覺」等は、いづれも、所謂藝術的小品といへる。しかしそれはあまりに「藝術的」であり過ぎる。作者の目的とする効果があまりにデリケートに過ぎて、しつかりした客觀的な落ちつきを缺いてゐる。時には是非必要な筆觸が作者の主觀の中で獨り合點されて省略されてゐるやうな場合もある。どこかに鋭いものをもつてゐさうな感じがするが、未成品である。踏査未了の鑛脈のやうなもので、はたしてそれが金鑛であるか否かは今のところ私にはわかりかねる。もつと描寫に確實性を與へることが急務であらう。

四

以上の四人は、少くも最近に於ては、精神病理的、變態心理的側面の探索に、より多く、若しくは全部の興味を集中し尋常な現實の世界からロオマンスを探るだけで滿足しないで、先づ異常な世界を構成して、そこに物語を發展させようとするやうなところが見える。そこで、この怪奇な、ポシブルではあつてもプロバブルではない世界の構成が少しでも拙劣だと、作品の存在理由が餘程稀薄になる。しかし、人間の心理には不健全な病的なものを喜ぶ傾向は殆んどインネートなものだから探偵小說に、かやうな一派が生ずることは自然なことであらう。

この不健全派に對して、健全派ともいふべきものが對立して考へられる。

正木不如丘氏の作品の如きはその代表的なものである。氏の筆になつたものは、私はいつか朝日新聞の何かに連載されたものと、今度の「赤いレッテル」だけである。氏は先づ何よりもスタイリストである。はじめて氏の文章を讀んだ時に、私は夏目漱石のもつスタイルを聯想した。かういふスタイルは、學者と藝術家との兩面をそなへた人間に特有のもので、その特長は、一つ〳〵の概念がはつきりして使用されてゐるといふことである。ぼかしや圓みが全くない。非連續的であり、多角的である。圓を描くのにコンパスを用ゐないで、どこまでも多角形の角の數を增していつて圓に近づかうとするといつた風である。

併し、その當時の印象と「赤いレッテル」から受けた印象とは大分相違してゐる。「赤いレッテル」のスタイルには、もう角がなくなつてゐる。併し讀んで明るい感じがする點では同じだ。精神病理的作品を讀んだあとでこれをよむと重苦しい酒場の中から、せい〳〵した戶外へ出たやうな感じがする。あつさりした、それでゐて可なり厚味のある筆觸で叙述をすすめて最後の場面で輕いウイットでしめくくつてあるところは餘裕のある書きぶりである。もう少し、蒸溜し壓縮して、陰影をくつきりさしたら、輕いながらも上乘の短篇となつたことと思ふ。

甲賀三郎氏の名作といふ評判のある「琥珀のパイプ」は私は殘念ながら讀んでゐない。しかし氏の作品では、「大下君の推理」「空家の怪」「ニッケルの文鎭」その他名は忘れたが幽靈のことをかいた怪談めいたもの、乞食の出て來る話で、最後のシインが丸ビルか何かになつてゐる話などを、一寸回想しただけでもおぼえてゐる。氏はいろ〳〵な材料を色色な手法で書きこなす人であるが、アブノマリチイ・ハンターといふやうな一面だけはないやうに思はれるから前の分類に從へば建全派に屬すべきであらう。一番印象の新らしい「ニッケルの文鎭」についていふならば、はじめからしまひまで、あの面倒くさい若い女の言葉で、ひどくこみ入つた事件をさばいてゆく手際には感心した。

しかし、それにもかゝはらず、この作品の內容はあまりに複雜すぎる。これはあの三倍位の長さに引き伸ばして、もつとデテイルを書き加ふべきであつたと思ふ。あれだけの長さでは、筋だけを追ふことしかできないために効果が半減されてゐる。多藝多才、能文達筆の氏にとつては、堂々たる本格探偵小說の長篇に精力を集中するのが一番適してゐるのではないかと思ふ。「ニッケルの文鎭」の中のラヂオ小僧と私立探偵との智慧くらべの一くさりの如きはその片鱗を見せたものと言へるであらう。

その他の諸氏についても言ひたいことがあるが、疲れてしまつたから、次の機會にゆづることにしたい。

最後に一言希望をのべておく。

一體私は、自分では可なり不健全な、病的な趣味を多量にもつてゐるものであり、且つこれは程度の差こそあれ、すべての人間に共通の現象であると思ふのであるが、かゝる趣味に對するアンチトオドも亦凡ての人に共通して存在するであらうと思ふ。ところが、現代の日本の探偵小說作家はあまりに不健全趣味に片寄りすぎてゐるやうに思ふ。あまりに、人工的な、怪奇な、不自然な世界を追ひ過ぎてゐるやうに思。かやうな傾向は、頹廢期の特徵である。そして如何なる藝術からも避くべきである。

蒸せかへるやうなペンキ畫の道具立て、白粉の女、安葉卷の煙とカクテールの複雜な味――さういふ雰圍氣も確かに一つの魅力をもつてゐるであらう。しかし、さういふ雰圍氣の中に長くつかつてゐると、外へ出て腹一ぱい酸素を吸ひ度い慾望が誰にでも起つて來るであらう。それと同じ意味に於て、私は健全派の探偵小說の今一段の發達を希望するのである。

（一九二六年三月）

二、私の要求する探偵小説

私も、以前には大部探偵小説を耽讀したことがあつた。四五年前までは新本でも丸善で二十五錢で買へた。菊版の六片版(シックスペンス)を十錢位で古本屋からあさつてあるいたこともあつた。黒岩涙香の二三十冊もある飜案物を、神樂坂の貸本屋から次々にかりて來て一ケ月かそこいらで大部分讀んでしまつたこともあつたが、近頃は仕事が忙しいのであまり探偵小説を讀んでゐるひまがない。それでも病氣などになつて堅い本をよめなくなると必らず探偵小説を手にする。「新青年」や博文館や金剛社あたりで出してゐるシリイズは大柢よんでゐる。ことに小酒井博士の書いたものなどは手にはひつた範圍では讀みおとしたことがない程愛讀してゐる。

けれどもたゞ手當り次第に、面白いから、讀むだけの話で探偵小説について何か書けなんて言はれると何も書くことはない。たゞ好きだから讀んでゐるといふ意外に別段感想もない。强ひていへば、日本の普通小説は、むづかしくてよくわからないから、そして私の頭のやうに疲れてしまつた頭を刺戟する力がないから、刺戟を與へて呉れる讀物として先づ第一に探偵小説を選んでゐるだけのことである。

探偵小説の中にも、他の場合と同樣に、つまらないものもあれば、傑作もある。そこで私は、これまで讀んだもののぼんやりした印象から、私一個のすきごのみに從つて、どういふ作品が好きかといふ探偵小説に對する註文をしてみることにする。勿論これは私一個の私見であつて探偵小說はすべてかうでなければならぬなどといふのではない。たゞ私だけが、かういふ條件をそなへてゐる作品が探偵小説の上乘のものだと考へるその條件をならべて見るまでで

ある。

第一の條件は取り扱つてゐる事件が有り得る事件であり、犯罪や探偵の方法が實行し得るものであるといふことである。日本で有名になつてゐるアルセエヌ・リウパンはこの條件から見ると上乘のものとは言へぬと思ふ。ドイツ皇帝がリウパンに面會に來たり、リウパンが一人で同時に三人に變裝してゐたりするのは、痛快には痛快だが、それ以上に現實味を損するといふ缺點がともなふ。一體に矢鱈に變裝して神出鬼沒するのは不自然な感じを與へて私などの年輩の讀者には興味が餘程そがれる。

第二に、探偵小說の方法が科學的である必要がある。あまりに眼にもとまらぬやうな直覺的探偵法は讀者の好奇心を十分納得させるかはりに混亂させてしまふ。或る程度まで讀者に探偵と一緒になつて探偵させる位でなくてはいけない。勿論これが過度に失して、讀者の方ではとうに犯人の眼星がついてゐるのに書中の探偵が一生懸命でまごまごしてゐるやうでは困る。けれども、例へばセキストン・ブレエクの或る作品のやうに、電光石火的の判斷によつて犯人をつきとめてしまはれては、讀者の方が物足りない。一般に數の關係、時間の關係、距離の關係、及びあまりに專門的に流れぬ範圍で醫學、藥學、物理、化學等に關する說明をいれることは有効である。少くもこれ等の學理的說明に矛盾しないことは絕對に必要である。

第三に、舞臺はなるべくその國の首都若しくは樞要都市が中心になつてゐるのがよい。印度だとか南洋だとか、アフリカの蕃地だとかを舞臺にするのは、どうしても必要の場合にはいたし方がないが、なるべくやめて貰ひたい、それは讀者の努力をあまり必要でないことに浪費させる。たとへば聞いたこともないやうな地名が澤山出て來て、その地理的關係がよくのみこめぬやうな場合である。そして止むを得ずさういふ舞臺をつかふ時は、その土地に關する相當な知識をもつてゐる場合に限つてほしい。たゞ空想的に異境を舞臺にするなどは、讀者に誤つた知識を與へるといふ

點で教育上から見ても面白くない。コオナン・ドイルの「緋色の研究」や「四人の署名」やその他のものなどは印度と本國とに跨がつたものだがさういふ缺點の少ない傑作だと思ふ。

第四に犯罪者と探偵とが競爭する場合にはほゞ互角の腕前であることが必要である。モオリス・ルブランの「水晶の栓」に於けるリウパンとドオブレエクとの如きはこの條件を完備してゐる。「虎の牙」などもそうである。この理由は簡單で角力を見ても、野球の試合をみても段違ひの勝負よりも實力の伯仲した場合の方が面白いのと同じである。

第五に、科學的ではあつても、そして、現實的ではあつても、常識的でないことが必要である。探偵も犯罪者も超人であること、人間以上であることは、第一に擧げた條件によつて許されないが、人間として許される範圍に於ては天才的の能力を具有してゐる必要がある。これは多くの探偵小説家が皆心得て實行してゐることである。けれども純粹な探偵小説でなくて、單なるセンセイショナル・ノヴェルの場合になると、非凡な知力や體力などの外に、異狀な想像力とか、奇妙な心理狀態などをもつてゐることが効果を强めることがよくある。純藝術作品としてドストイエフスキーの小説などは、この心理の描寫が實に精緻を極めてゐるやうに思ふ。モオリス・ルヴエルの作品などにも仲々微妙な心理を描いたものがあつたやうに思ふ。この心理狀態の動きは、筋道もなく、聯絡もなく、全く突然的のものでも許される。これが心理の場合と實際の行爲の場合と異る點で、科學的といふことが心理狀態まで規則的にはたらかされることでないといふことをことわるために一寸一言した次第である。

第六に、犯罪の背景に時事問題や、國際問題などがあることは一向差支へないが、それが安價な敎訓的であつたり、わざとらしい愛國心の皷吹であつたりしてはいけない。戰爭中に出た探偵小説にはこの種の弊害に陷つてゐるものが隨分あつた。モオリス・ルブランなどもその頃の作品にはさういふものが多い。アメリカの作家などにさへ最近迄ドイツ人をわざとらしく敵役に廻したものが隨分あつた樣に思ふ。

その他探偵小說に要求したいことはいくらもあるが、きりがないから此の邊できり上げる。最後に日本に探偵小說が殆んど發達しないのは、日本はまだ機械文明が幼稚であることや、日本の家屋が孤立的で且つ明けつぱなしで、大規模の秘密犯罪に適しない等の外部的理由もあらうが、日本人の頭腦が、特に小說家の頭腦が非科學的で、立派な探偵小說が要求するやうな知識に乏しいといふ點が最大の原因だらう。が遠からず日本からも必らず探偵小說家の二人や三人は出ると思ふ。讀者は既にそれを要求してゐると思ふ。

（一九二四年八月）

三、現下文壇と探偵小說

——探偵小說の藝術的價値——探偵小說の獨自性——探偵小說の存在權に就いて——

探偵小說の藝術的價値

探偵小說は、英米では、ポオ、スチヴンスンにはじまり、コオナン・ドイルによつて、近代小說の一つのカテゴリーとして、その存在を確立した。

佛國では、ガボリオ、ボアコベ等が十九世紀中葉に、既に純粹な探偵小說作家として一家をなし、ガストン・ルルウ、モオリス・ルブランの現在に及んでゐる。

共他、探偵小說の語義を擴大して、犯罪文學といふ風に解するならば、世界のすぐれた小說の殆ど全部に、探偵小說の要素は含まれてゐる。

そこで探偵小說の價値に就ては自ら二つの見解が對立する樣になつた。一は、探偵小說に獨自の價値を認めないでたゞ一個の文學として秀れたものであつて、その中に探偵小說的要素を備へたもの、例へば、ドストエフスキーの、「罪と罰」の如きを探偵小說の模範となす見解であり、一は探偵小說を他の一個の小說から區別された獨自の存在として、それ自身に特有の價値を附し、ドストエフスキーの作品よりも、ルブランの「リュパン」物とか、コオナン・ドイルの「ホオムズ」物とかを探偵小說としては上位におかうとする見解である。

私の見解はほゞ後者に傾いてゐる。といふのは、探偵小說といふ一つのカテゴリーが、現在では既に動かすべからざる存在だからである。これは私の趣味からさう言つてゐるのではない。私は寧ろ、探偵的といふ樣な特殊な價値よりも、もつと廣い藝術的な價値に富む作品を好むのであるが、探偵小說が獨自の存在權をもつとすれば、探偵小說をして探偵小說たらしむる特殊の價値を重視しなければならないといふ理論的要請を無視するわけにゆかないからだ。サイダーと紅茶とを兩方とも飲物であるからといつて、二つの價値の優劣を同じ尺度できめるわけにいかないのと同じ道理である。

假りに佐藤春夫が小說家として非常にすぐれてゐて、時に探偵小說的作品も書くけれども、それは探偵小說としてはあまりすぐれてゐないとする。又大下宇陀兒が、探偵小說だけはすぐれたものを書くけれども、外の小說は全く駄目だとする。これは例にあげた二人には申し譯けないが、私はこゝで事實を指摘してゐるのではなく、たゞ假定してゐるだけである。今例にあげた二人の場合、實際はさうでないとしても、かういふ場合は實際にはあり得ることである。それはモオリス・ルブランとたとへばチェスタトンを例にあげてもよい。チェスタトンの探偵小說の價値を非常

に高く評價する人も中にはあるが、それは探偵小說の獨自性を認めない人々であつて、私は彼の作品、わけても小酒井不木が彼の傑作として飜譯紹介した「孔雀の樹」のやうな作品は探偵小說としては實に退屈な失敗の作だと思つてゐる。

これに反してルブランの「リュパン」物などになると、材料の眞實性は稀薄だし、描寫の迫眞性も乏しく、讀んで私たちの魂の奥底にふれるやうなところは滅多にないが、それでゐて探偵小說としては實に面白い。

探偵小說の獨自性

では、探偵小說の獨自の價値とは何か？　私は大まかに次のやうな諸條件をあげることができると思ふ。

一、筋の秀ぐれてゐること　筋といふものは一般の小說では必らずしも重要ではない。筋のない小說も可能であるし、實際にもある。殊に自然主義以後の日本の小說では、筋は極度に輕蔑され、何等か纒つた筋のある事は却つて作品の眞實性を損ふものとすら考へられてゐた傾向がある。

だが探偵小說に於いては一貫した、變化にとんだ筋があるといふ事は絕對に必要である。そして筋が自然性に富んでゐるといふことよりも、筋が論理的に整然と構成されてゐるといふことが一層必要である。從つて探偵小說に於いて取り扱はれる世界は現實の世界であることを必要としない。たゞポシブルでさへあればどんな事件でも探偵小說の筋の中へ織りこまれて效果をもち得る。

二、サスペンス　一は探偵小說のみならず、凡ての大衆的小說にほゞ通有の條件であるが、讀者にサスペンスをもたるといふ事、そして讀者を最後の數頁迄、五里霧中に彷徨せしめるといふ事こそ探偵小說の獨自中の獨自の條件で

ゐる。是は必らずしも、ある犯罪を描いて、その犯人を最後まで讀者に知らせないといふ事だけを意味してゐるのではない。犯人の見當はついてもよいし、又はつきり犯人がわかつてゐる場合でもかまはない。そういふ場合には、犯罪の動機や方法、若しくはその搜査、發見の手續、さうしたものゝうちのどれか一つをサスペンスとしてのこしておかねばならぬ。つまり讀者に中途でこれでみんなすんでしまつたのだと思はせてはならないのだ。これからどうなるかといふ期待を最後までつないでゆかねばならないのである。最近の作家では瑞典のドウゼや米國のヴアン・ダインなどはこの點で申し分がないやうに思ふ。

三、トリツク　トリツクは必要である場合とない場合がある。これぞといふトリツクなしに最後まで讀者にサスペンスをもたせる事ができれば、それに越した事はないが、現實の事件にはさうした場合は殆どないから、まづ多少の伏線を示しておいて、最後にトリツクであつと言はせるといふ事が多くの場合必要になつて來る。殊に短篇の探偵小説では、トリツクは殆ど生命だといつてもよい。嘗て邦譯で讀んだ誰かの小説に、三月卅一日の夜晩く、カフエか何かで奇々怪々な身の上話を始める男がゐた。聽き手は異常な好奇心にそゝられてはら〳〵してゐる。話はだん〳〵佳境に入つて到底あり得べからざるやうな話に進んでいつた。たうとう時計は眞夜中の十二時をうつた。その時話し手は、うしろにある柱暦を一枚めくつて、『今日は四月一日だね』といふのがあつた。無論四月一日といへばエプリル・フールと言つて、どんな嘘でもつき放題といふ日なのだ。この話は話の内容には何の伏線もないので、どんなに讀者が考へたつて、わかりつこはないのである。たゞ三月三十一日の深更といふことを記憶してゐる讀者のみが作者のトリツクを觀破し得るのである。トリツクの性質としてはたちのよくない方だが、その水際だつた鮮かさには敬服したものであつた。

四、テンポ　探偵小説であるから、テンポの速いといふ事も一つの條件である。そこでは外的事件の進行が大切な

のであつて、それと關係のない細々しい描寫は、それがどんなに文學的に秀れてゐても、結局探偵小說として效果を減殺する役割しか演じない。私は嚢に探偵小說の第一の條件として筋の秀れてゐる事をあげたが、探偵小說に於いては凡ての描寫がその筋を中心として動いてゆき、それに關係のない描寫は絕對に排斥しなければならぬ。そして長い間一つところに停滯してゐてはならない。筋は急行列車のやうに、休むことなく進行して、豐富な次々に起る事件で讀者を送迎に遑なからしめるやうにせねばならぬ。

五、消極的條件 以上にあげた條件をみたす爲とは言へ探偵小說に於ける推理過程は、常に現代ノ知的水準を突破してはならぬ。ポシブルといふのは、現代人の知的水準に於いて、ポシブルであるといふ事を意味する。エチ・ジ・ウエルズの世界は探偵小說としては不適當である。アーサー・リイヴのケネデイの樣に今日の科學でまだ發見されてもゐず、近い將來に發見されさうもない機械を盛んに使用する事は興味を削減する。

またトリツクにしても、あまりに凝りすぎて、尋常な讀者では到底端倪すべからざるやうなのも香しくない。江戶川亂步の「陰獸」の如きは、この點で、トリツクを次から次へ積み重ねすぎて、却つて凝つて思案にあまつたといふ形である。

又テンポにしても、必要な推理過程を省略して、飛躍しすぎる事は、讀者を興味索然たらしめる。セキストン・ブレークの小說の如きは、ハイスピードである點は申し分ないが、推理が、斷續的、飛躍的で、糸をほぐしてゆく樣なすが〳〵しさを感じる事ができない。一言でいふとすべての條件には限界があつてそれを踏みこえると反效果をもつ樣になる。

以上私は主として探偵小說の技術的方面の問題について多少論じて見たがその商業的方面について、最後に一言しておかう。

探偵小說の存在權に就いて

西洋の小說のシリイズ物などを見ると、トルストイとガボリオとが一緒にならんでゐたり、コオナン・ドイルとヴイクトル・ユゴオとが脊中あはせしたりしてゐることは珍らしくない。

ところが日本ではまだ、創作物に於いても、飜譯物に於いても探偵小說はまだ一般の小說から隔離されて、一段下級な文學作品であるかの如く取扱はれてゐる。創作物だけがさうであるなら、日本の創作が貧弱だからといふ理由で說明がつくが飜譯物もさうであるといふに至つては、たゞそれ丈では說明できない。大衆小說と藝術小說とを不自然に分つたのと同じ偏見がこゝにも支配してゐるのであると見なさねばならぬ。

改造社の「世界大衆文學全集」中には探偵小說は大分取入れられてゐるが、然しこれは「大衆文學」といふカテゴリイの中で初めて椅子を與へられてゐるので、「ファスト」や「ミゼラブル」とならんでコオナン・ドイルの「アドヴエンチユア」や「メモアール」が收錄されてゐるのとはわけがちがふ。

最近探偵小說集が洪水のやうに市場に現はれたのは一面、讀書界の趨向がこの方へ向つて來たせゐにもよるだらうが、他面、從來探偵小說が繼子扱ひにされてゐた出版界の變態的な歪みに乘じて起つた一つの自然現象であるとも言へる。探偵小說は日本でも西洋でも比較的知的水準の高い人に好んで讀まれてゐる傾向がある。といふのは少くもほんたうにすぐれた探偵小說を味讀するには少くもアヴエレージな知識と推理力とを必要とするからである。で少くも

當分は、知的水準が高まるにつれて、探偵小説の需要も高まるだらうと思はれる。

（一九二九年七月）

四、ヴアン・ダインの作風

一

S・S・ヴアン・ダインは、數年前彗星のやうにアメリカに出現して、一擧に、數あるアメリカの探偵小說作家の中で群を拔いて王座をしめた作家である。

「ベンスン殺人事件」「キヤナリ殺人事件」「グリイン殺人事件」「僧正殺人事件」その他に近作一つの都合五つの長篇小說を著はし、他に若干の短篇小說がある。

そのうちで前の三つは既に映畫化され、ウイリヤム・ポーエルの主演で、三つとも日本に輸入された。三つともトーキーであつたが、最初に來た「キヤナリ殺人事件」は日本にまだトーキーの設備の出來ない時分だつたので、サイレントで興行されたと記憶してゐる。

もともと探偵小說の映畫化は、困難であると見えて、シヤーロツク・ホームズ物にしてもリユパン物にしても、かつて成功したためしがない。トーキーは、その點で、サイレント映畫よりも多少の便利をもつてゐる。けれどヴアン・ダインの作品の映畫化は、どれも大して成功とは思はれなかつた。それだのに、映畫會社が、引きつゞき彼の作品を三つまで映畫化したといふことは、彼の人氣がどれ程異常であるかを知るに足る。

二

探偵小説に限らず、一般の通俗小説に於いても、アメリカの小説は、イギリスやヨーロッパ大陸の小説に比らべて馬鹿げた筋や、劍擊的なテムポや、千篇一律なハッピイ・エンドにいつまでも低徊してゐて、藝術的價値の乏しいものが多い。殊に探偵小説に於いてさうで、私も、一時探偵小説が好きで、大分新刊雜誌のものなどを讀み漁つたことがあつたがこれはと思ふやうな作品にはめつたにぶつかつたことがなかつた。

かうした中にあつて、S・S・ヴアン・ダインの作品は光つてゐる。ことに彼は一作毎に新しい趣向をこらしてゆくので、駄作といふやうなものは一つもない。どれを見ても物語の構成から、犯罪捜査の手法から、それを表現する文章に至るまで、一分のすきもなく、しつかりしてゐる。海の彼方のイギリスには、いまエドガア・ウオレースといふ探偵小説の流行兒がある。彼はその多作の點に於いて、如何にも樂々と大作を次から次へと發表してゆくエネルギーに於いて私たちを驚歎させるが、矢張り一作づゝをとつて見ると、ゆるみがある。イージーに書きなぐつた形跡を蔽ふことができない。どうも私には、ウオレースをアメリカへもつて來て、ヴアン・ダインをイギリスへもつて行つた方が、所を得てゐるやうに思はれてならない。それほどヴアン・ダインはアメリカ作家の中で異彩を放つてゐる。

三

ヴアン・ダインの探偵小説があれほど讀書界の人氣を獲得した理由はどこにあるのだらうか？ 私はその心理的分析にあるのだらうと思ふ。彼の作品は架空的な物語の筋を圖式的にこんぐらがらせ、發展させて行つただけのものではない。それに充分な肉附きを與へ外的事件の過程とゝもに内的心理の過程をも見逃さないやうにしてゐる。しかもそれを單にトリックに必要なためにさうしてゐるのではなくて、それが彼の全體の作風となつてゐるのだ、こゝに彼の作品に、一味の現實味とまた藝術性とを與へてゐる理由がある。それと同時に、馬鹿々々しいアメリカの探偵小説界に於いてあれだけの人氣を博した理由がある。人氣といふものはちよつとしたことが機緣になるもので、あまり、讀者をあまく見て、讀者の人氣に故意に投じようとしたとて決して生れるものでない。

ちやうど大佛次郎氏の「赤穂浪士」が日本の大衆文學界で人氣を集めたのもこれと似てゐる。氏はこの作に於いて、大衆文藝の從來のレヴエルを少し高めて、それに藝術性と現實性とを與へた。それが人氣に投じた。しかし大佛氏の作品はまだ／＼妥協的であるが、ヴアン・ダインの探偵小説には妥協がない。全身的だ。低い讀者を頭の中に おいてゐるやうなところがない。そこが彼のよいところである。

四

彼の作品にはわざとらしい伏線がない。そのかはり、第一頁から犯人があがるまで全體が伏線のやうなもので、どの一頁、どの一行、登場人物のどんな一言一行でも、漫然と讀んでゐるわけには行かない。犯罪に關係のないことは書かないといふのが彼の主義である。それでゐて、一見犯罪とまるで關係のなささうなこと、關係があるとすれば、互に矛盾してゐて、どうにも論理を追つて行けないやうな事柄を彼は、精緻に、ぎし／＼と詰めこんでゐる。

「グリイン殺人事件」の中で、素人探偵フイロ・ヴアンスは、犯跡捜索の手がかりとなるやうな事項を二百近く列擧してゐる。二百近くである。しかも、それが一見互に矛盾しあつてゐるのだ。大抵の探偵小説では、手がかりは二つか三つ、せいぜい五つか七つである。それを彼は二百も列擧して、その間の關係を考へるのだ。そのうちのどれを省略しても手がかりは不十分といふことになる。

私はかつて、彼の作品を一つ飜譯したことがあるが、紙數の都合で、約四分の一ほど切り捨てねばならなかつた。普通の探偵小說では、切りすてるといふことは容易である。冗漫な描寫や、わき道へそれたところなどは却つて捨てゝ壓縮した方が効果的になる場合すらある。ところがヴアン・ダインの場合はさうではない。何しろ彼は物語の本筋に關係のない描寫は探偵小說には禁物なりといふことを信條としてゐる作家である。だからどこを切りすてゝも、犯人を見つける上の手がゝりをなくしてしまふおそれがあるので弱つたものである。

彼の作品は悉く「殺人事件」であり、またその形式はいづれも、作者のペン、ネームと同じヴアン・ダインが日付順に記錄して行つた日記の形式となつてゐる。探偵は皆、フイロ・ヴアンスといふ作者の友人の形式になつてゐる。これ等のうちの或るものは彼の獨創とは云へないが、これらの形式を結合したところに、しつくりした彼獨特のスタイルをつくり出してゐる。

（一九三〇年十一月）

五、デユパンの癖とヴアンスの癖

デユパンといふ男は申すまでもなくポオの小說に出て來る探偵である。尤もこの探偵の出て來る小說は、「モルグ街

の殺人」と「盗まれた書類」と「マリイ・ロォジェ奇談」とこの三つしかないわけだ。探偵小說には必らず探偵が必要であると
いふヴアン・ダインの筆法から云ふと、ポォの探偵小說は三つしかないわけだ。
　チユパンは、ホームズやリユパンなどの紳士とは非常に變つた探偵である。パリのセン・ゼルマンの物淋しい、怪
し氣な家に住んでゐて、絕對に世間の人と交際しないで、他人からおとなしい狂人と思はれるやうな生活をしてゐた。
多くの探偵に見る、陽氣な、健全な常識的な明るさは彼には求む可くもなかつた。
　彼の誰でも知つてゐる一番有名な癖は、夜が非常にすきだといふ妙な癖であつた。ところが、地球は彼の意志にも
拘らず二十四時間に一度自轉するので、一日の半分だけは太陽におもてを向けざるを得ない。そこで彼は、夜を模造
することを考へついた。といつても別にむづかしい手段は必要でない。たゞ光をさへぎりさへすれば、局部的に夜が
出來るわけだから。彼は、日中は古ぼけた建物の厚い鎧戶をすつかりしめて晝の光をさへぎり、その中に强い匂ひの
する二本の蠟燭をたてゝ物を書いたり讀んだり同居してゐるも一人の男と話をしたりして過し、夕暮をつげる鐘の音
をきくと二人で街へ散步にでかけるといふ風だつた。
　彼が物を考へる考へ方はいかにも分析的で、これは、後にコオナン・ドイルのシヤロツク・ホオムズに模倣されたと
ころのものだ。二人で道を步いてゐた時、彼は突然相手の考へてゐる複雜な聯想のつながりを言ひあてる。相手は自
分でも氣がつかずにシヤンテリイといふ男が小男で悲劇役者にむかないことを考へてゐたのだ。彼は――シヤンテリ
イ・オライエン、ニコラス博士、エピキユラス、截石法、往來の敷石、果物屋――といふ風に聯想したに相違ないと
相手の心を當の相手よりもはつきりと分析する。
　どうもこのチユパンといふ男は氣味の惡い男だ。チエスタートンのブラウンから愛嬌をとつて、その代りに陰氣な
ところを加へたやうな型で、頭はひどくよいが、そのよさが、滿べんなく圓滿によいといふのではなくて、どこか片

輪のやうなよさである。法律の擁護者であるよりも、法律の破壞者に適してゐる。

無論この男は、他の多くの彼のストーリーの主人公と同じやうに、彼のヂュプリケーションで、どうかすると病的な程に理論的になり、それがどうかしたはずみに神秘的に飛躍する不健康の强さといふものがありとすれば、それがポオの造り出した性格であり、ヂュパンもその一つの例である。

ヴアン・ダインは、ファイロ・ヴアンスといふ素人探偵を使つてゐる。彼は、最近本誌（「新青年」編者）にも探偵小說の心得を書いてゐるし、その他にも探偵小說について書いたものがある。いはゞ探偵小說の立法者である。それだけに彼の探偵小說の構成はがつちりしてゐて、いかにも探偵小說らしい。

ヴアンスが素人探偵であるのも、もともと彼の信條から出たことで、彼は探偵小說には必らず探偵が出て來なくちやならんが、その探偵は職業探偵であつてはならんといふのである。

ヴアンスの癖は、煙草の好きな點であらう。作者は別に彼が煙草を好きだなんて書いてはゐないが、彼の小說を讀むと、誰でも煙草を喫む。しよちう煙草をのんでゐる。かなり論理的な、肩のこるやうな會話をさせては、作者は『といひながら彼は煙草に火をつけた』といふやうなことを書く。元來探偵小說には本筋に關係のない、無駄な描寫をしてはならないといふことを信條としてゐるヴアン・ダインが、作中の人物に誰かれとなく煙草をのませるのは矛盾ぢやないかと言つたら、彼は一本參るかも知れない。

煙草をのむことは本筋には何の關係もないからだ。

たゞ私が思ふには、これは、會話のいきぬきである。

煙草でものまなかつた日には、彼の小說は論理的分析が次から次へとつゞいて行つてはてしがない。全く數學の書物のやうになつてしまふ。そこでいきぬきに煙草をのませるのである。作者もそれによつて文章にくぎりができて來

て救はれる。實際彼の小說では、煙草は、ほんとの煙草をのむのと同じ役割を演じてゐる。それは彼の小說の中のぜいたく品ではなくて必需品になつてゐる。

フイロ・ヴアンスも大抵の探偵と同じやうに何でも知つてゐる頭のよい紳士だが、特に彼の武器としてめづらしいのは心理學、就中精神分析學だ。

探偵小說に於けるフロイデイズムを代表するものである。

アメリカの作家としては彼は暗い方だ。必らずしも彼の小說はハツピー・エンデイングとは限らない。探偵のヴアンスも潑剌としたフラツパーに好かれさうなタイプでもなければ、ホームズやリユパン型のジアイアントでもない。平凡なたゞの人間である。最近できた「グリーン」や「カナリア」に紛したアクターは、まあはまり役だらう。尤もこのトーキーは二つとも失敗の作だ。こんなアクシヨンの少いものは、もつと心理描寫をしなければだめだ。作者の書いた行爲でなしに作者の頭の中の論理を視覺化しなくちやだめだ。モンタージユがまるでなつてゐない。探偵小說の映畫化が失敗してゐるのは餘談だが皆そのためだ。

脫線して來たからこの邊で擱筆。

（一九三〇年八月）

六、陰獸その他

一、陰獸評

江戸川亂步氏の「陰獸」は、同氏の久し振りに發表した作であつたのと、同氏獨特の念入りな、手のこんだ、寸分の

ゆるみもない作品であつたとのために、探偵小說の作者仲間でに、異口同音に近い好評を博したやうである。私も增刊の分を讀んで、九月號は雜誌が着くとすぐに旅に出たので、旅先で買つて讀み、十月號の分も雜誌が着くと眞つ先に讀んだ。その點で「陰獸」は完全に成功してゐる。ことに九月號の作者の附言は、次號に對する期待を一層深からしめる、廣告的效果を多分にもつてゐた。亂步氏ほどの作者に、あれだけの自信があるのだから、結末は定めし、讀者をあつと言はせるに相違ないと誰しも期待したに相違ない。

讀者の期待は裏切られはしなかつた。讀者のうちには小山田の細君が犯人であらうと推定した人は少くなかつたに相違ない。しかしそれは論理學でいふロー・オブ・エリミネーションによつて疑はしくない人間をだん〳〵除去してゆくと、あとに小山田の細君が殘るといふだけのことで、それ以上にたち入つて犯人推定の根據を示すことは恐らく大抵の人にはできなかつたであらうと思ふ。讀者の豫想を完全に突破した點に於て、この作品はたしかに探偵小說としての最も必要な條件を十分にそなへてゐた、と言つてよい。

しかし私はこの作を探偵小說として非常な傑作だとは思はない。ビーストンの或る作品や、最近「夜鳥」にをさめられてゐるルヴェルの作品などに比べて、又江戸川氏の舊作のあるものに比べても優つてゐるとはどうしても思はれない。一口に言へばこれ等の作品に比べて「陰獸」は混濁してゐる。かういへば早合點する讀者は、そこが江戸川亂步の作の特異點だと言ふかも知れない。併し私が混濁してゐると言ふのは、この作の內容や、作者のスタイルそのものに就いて言ふのではなくて、作者があまりに技巧にこり過ぎ、あまりに手を加へ過ぎたゝめに、ちやうど女が化粧の度を過して醜くなつたのと同じやうな感じを與へるといふことを指すのである。

ことに私は最後の「豫期せざる結末」へ導いてゆく、いはゞこの一篇のクライマツクスの部分に於いてその感を深くするのである。作者は小山田六郎の夫人靜子に對する脅迫及び小山田六郎の殺人の犯人について、大江春泥から、小

山田六郎へ、小山田六部から靜子へと鮮やかに、讀者の嫌疑を轉向させて行つた。そして遂に靜子に自殺をさせた。私は靜子が自殺をするのすら旣に惡どいと思ふ。ところが作者は更にそれだけではあきたらないで、もう一度靜子が犯人であるといふことに疑ひをはさみ、一度抹殺して架空の人物としてしまつた大江春泥をひつぱり出してこれに濃厚な嫌疑を向けてゐる。これは讀者にとつて非常に迷惑である。積極的に言へば不快ですらある。折角、果物を食つて珈琲をのんでしまつた讀者の舌の上へ、しつこい豚料理か何かを出して、後味をのこさせるやうなものである。

私は特に、この作だけについて言ふのではない。この作だけがさうであるなら、特殊な場合として面白い趣向だと思ふ。だが、江戶川氏の近年の作品には、すべてに、これと同一の趣向が共通してゐると思ふ。それは飽くまで讀者の想像力を屈服せしめて作者が凱歌をあげではやまぬといふしつこさ、用心深さのためではないかと私は思ふ。絕對に讀者の追隨を許すまいとする作者の頑强な自負心のあらはれではないかと思ふ。だが、飽くまでもかういふ意圖をもつて探偵小說が構成されるなら、探偵小說は遂に成立しないかも知れぬ。たゞ一枚の切り札以外の札はすつかり次次に開放して行つて、讀者とゝもに、事件を探索してゆくのが、探偵小說として餘裕のある構成法ではあるまいか。最後の一點は、讀者のウイツトと推理力とだけで、讀者に見當のつき得る程度まで持ち札を見せてしまふのが本當ではあるまいか。

ところが陰獸では作者がひとりで角力をとりすぎるのである。複雜な骨組をこしらへて、讀者がまだ考へをまとめないうちに、作者がその骨組を根柢からくつがへして、がらりと一變してしまふのである。そして最後が、無解決である。無解決といふことは作者にとつては樂な方法であるが、讀者にとつては不快な狀態である。しかも二度三度もでんどう返しを食つたあとの無解決は猶更癪にさはるものである。私は、かういふ話を聞いた。或るところでその頃江戶川氏が東京朝日に連載してゐた「一寸法師」の話が毎晚あるグループの話題に出て、興味をもつて事件の成り行き

を注視してゐたさうだ。ところが、最後に近くなつて作者の眼にもとまらぬ輕業師的な變化を見せられて、皆怒り出したといふことを。私は「一寸法師」は讀まなかつたから、その結末がどんな風であつたかは知らぬ。また小説といふものは一部の讀者を怒らせてはならぬものだとも思はない。しかし若し「一寸法師」の結末が「陰獸」の結末と同巧異曲のものであつたとしたら、讀者が「怒り出した」といふ氣持ちはわかる。

若し作者が、「靜子」が犯人であることに疑ひをはさむなら、そして大江春泥に對して疑ひをもつ理由が十分にあるのなら、もう一度、大江春泥を俎上にのせて事件の再分析をして見るべきである。それをする代りに「私」といふ人間の道德的自責などをしまひに書いたのでは、折角昂奮し緊張してゐた讀者の心は、すつかり冷却し弛緩してしまふ

私は、探偵小説は、どんな濃厚なものでも（どちらかといふと私自身は少し濃厚なものが好きであり、從つて日本の作家では江戸川亂步を最も好むが）最後には、何等かの意味ですつきりした爽快味の感ぜられるものが上乘であると思ふのだ。

二、探偵小説の批評について

探偵小説は、プロレタリア文學と同じやうに、日本に生れてからまだ新しいために、仲間の間で、これまで餘りに御座なりな讃めあひが多過ぎたやうに思ふ。そのために却つて、一般の文學からは特殊扱ひをされて、一向注意されなかつた。たとへば江戸川君の如き一般に作家として優れた大分をもつてゐながら、やはり仲間の間でしかあまり問題にされてゐない。國家でもある產業の發達の當初には保護をするのだから、文藝の場合には、保護がわるいとは言はぬが、いつまでも保護關稅の溫室內で探偵小説を育て上げておくのはよくない。私が江戸川氏の作品に對して多分

に見當違ひでもあらう苦言を呈したことについては、怒る人があるかも知れないが、今日、文學のどの一角にだつて探偵小說のグループに於ける江戶川亂步氏のやうに偶像視されてゐる作家はありはしない。そして從來の作品だけで江戶川氏を偶像視するのは、する方は勿論よくないがされる方だつて迷惑であらうと思ふ。

この問題については、私のやうな門外漢が探偵小說の、「温室」を荒す前に、グループの內部に於て、もつと自己批判が峻烈に行はれてゐるべきであつたのだ。たとへば江戶川氏や氏と作風を對蹠的に異にする甲賀三部氏の如きは互にもつと不遠慮に自己を主張しあつて、作品に於てのみならず、理論に於ても、外國の作品に對する批評々價に於ても十分に意見を戰はすべきである。探偵小說作家のやうに物凄い材料を作品の上では取り扱ひながら、批評の上ではお座なりな、少年雜誌の投書家のやうなほめ言葉を交換しあつてゐるといふことは、お上品でよいのかも知れないが若し卒直で、辛辣な批評が、こゝで排斥されるとするなら、探偵小說は、遂に温室の中で枯死するより外はないであらう。

探偵小說が日本に、その本來の意味で存在を確立してからもう數年になる。もはや一人前に取扱はれても然るべき時期である。あへて、「花園」を荒して、不遠慮に物を言ふ所以である。

三、探偵小說は藝術

探偵小說は藝術かといふ問ひをいつか「探偵趣味」か何かで往復葉書で集めたことがあり、その時私は「無論藝術だ」と答へたとおぼえてをるし、その外の場合にも、それと同じ意味のことを言つた記憶がある。ところが、江戶川亂步氏(どうも亂步氏ばかりひきあひに出すのであるが)は探偵小說が藝術であることについての疑ひをもつてゐたやうで

あつた。たしかずつと以前に、同氏から貰つた私信の中にもさういふ意見が述べてあつて、それは實に名論であつたと記憶するが、もう世にないので遺憾である。(ことによると屑屋の手から製紙會社にわたつて、この原稿紙か新聞年のこのページあたりにそれが使はれてゐるかも知れぬが。)

私は近頃、探偵小說は藝術には相違ないが普通の小說とは別のカテゴリイに屬するものではないかといふ疑ひをもつやうになつた。ちやうど映畫劇が藝術であるのは無論であつても、舞臺劇とは別の、獨立した藝術を形造つてゐるのと同じ關係である。若しさうであるとすると、探偵小說は、普通の小說と別のテクニックを必要とするのであつて普通の小說をはかるものさしで探偵小說を評價するのは間違つてゐるといふことになる。先づ第一に、探偵小說には藝術至上主義乃至は、表現萬能主義は全く成立する餘地がない。普通の小說に於ても、こんなリズムは成立しないことを私は信ずるのであるが、特に探偵小說にはそれが一目瞭然とわかつてゐて議論の餘地をなからしめる。

どんなに表現がうまくても、種が、テーマが凡庸であつては、探偵小說は成り立たない。平凡な人間の平凡な生活をどれだけ迫眞の筆で描寫したつて、努力は徒勞に終つてしまふ。人生の眞を描くといふモツトーも探偵小說にはあてはまらない。少くもそれ等のことは第二義的なものとして後方へおしやられる。ちやうど映畫に於て、シナリオの文學的價値が第二義的なものとなるのと同じである。

探偵小說は讀者に驚異を與へる、恐怖を與へる、何等かの强烈なエキサイトメントを與へるといふことを第一の主眼としなければならぬ。從つてそれを與へることに成功すれば、探偵小說として第一義的なものに成功したことになる。その上で、普通の小說がねらつてゐるのと同じ效果をねらふのはよいことであるが、この順序を倒逆することは許されない。探偵小說を普通の小說の尺度で評價し普通の小說に要求すべきことを先づ第一に要求するのは古い藝術觀に囚はれたものではあるまいか。

(一九二八十一月)

文藝と國家

今秋即位の御大典を期として、文學者、藝術家、俳優等に、國家が勳章を授けて、その功績を表彰することゝなつた。この機會に私は國家と文藝との關係について若干の考察を加へて見たいと思ふ。

外國の例を私は殆んど知らぬが、一般に文明諸國に於ては、國家と文學若しくは文學者との關係は、日本に於けるよりも遙かに密接であり、自國の文學及び文學者に對する國民的關心は遙かに强烈であるやうに思はれる。たとへばフランスに於てはルウソオやユゴオの如き文豪の遺骸はパンテオンに葬られてゐるし、アナトール・フランスのやうな左傾的思想をもつた小說家ですら、國家からレジョン・ドンヌール勳章を與へられてゐる。某新聞でフランスの國民的偉人の投票を募つたところ、ヴイクトル・ユゴオが、ナポレオン輩をぬいて、第二位に當選したといふやうな事實もある。十七世紀のフランス文學の黃金時代が、ルイ十四世の宮廷の保護の下に燦爛たる光輝を放つた昔は暫くおいて、今日でも、この國に於ては文學と國家との交涉は相當に密接であり、從つて文學者に對する國民の關心は可なり濃厚であると見なすべき理由がある。

商業國家のイギリスに於てさへもさうである。桂冠詩人のことは別としても、今日でも詩人、文學者にして國家からサーの稱號を與へられてゐる人は少なくないやうであるし、カーライルが印度の富と比較したシェーキスピアは、

今でも、イギリスの國寶として、國民的崇敬と誇りとを獨占してゐる。ネルソン提督もグラッドストーン宰相も、イギリス國民間のポピュラリチイの點に於ては、恐らくシエーキスピアに三舍をさけるであらうと思ふ。

日本に於ては、これに反して幸か不幸か國家と文學との關係は非常に稀薄であつた。封建の昔はおいて明治の統一國家が成立してから、一部の和歌なぞは宮中と特別の關係のもとに發達し、その傳統は今だにつゞいてゐるが、それは文學の主流とは自ら別箇の存在を形づくつてをり一般の文學は、國家とは直接には全く無關係に發達して來た。私の知る限りでは、國家が我國の主流文學若しくは文學者に或る意味で接觸したのは、明治四十年時の西園寺首相が二十名の文士を招待して、雨聲會といふさゝやかな會合をつくつたこと、その後國民文藝院をつくつて、若干の仕事に着手したこと位である。しかもこれは二つとも政府の要路にたつ一二個人が關係したといふだけで、眞實に國家がこれにあづかつたといふわけではなく、おまけに、いづれも有耶無耶のうちに自然消滅に近い終末を遂げた。それ故に國家が、國家の名によつて文學者と交渉をもつに至つたのは今回の授達問題をもつて嚆矢とするのである。

國家は一國の文學を保護すべきものであるか？　私はこの問ひに對しては然りとも否とも答へるわけにはゆかぬ。それは國家の性質に依存してゐるからである。成立の當時自由主義を標榜した資本主義國家に於ては、恐らく國家は文學を保護すべきではないであらう。これに反して專制國家及び社會主義國家に於ては、國家は文學を保護するのが當然であるやうに思はれる。そして事實がさうなつてゐる。專制國家に於ては、文學は宮廷を中心として發達して來たし、サヴエート・ロシアに於ては、今日、どの資本主義國家に於てよりも、國家が文學を保護してゐるやうに思はれる。しかし資本主義國家に於ても、原則的には國家は文學を保護すべきものでないとしても、多くの國家に於ては多かれ少なかれ一種の保護が加へられて來たことは事實である。

第二に、國家が文學を保護することは望ましいか否かといふ問題を考へて見よう。

此の問題についても一般的に答へることは困難な事情がある。たとへば資本主義國家に於ける社會主義作家や反動的作家、社會主義國家に於ける反社會主義的作家等を、國家が保護するわけにはゆかない事情にあることは明白である。だが強ゐて一般的に答へるなら、私は、國家が文學に對して或る種の保護を加へることは或る意味に於ては望ましいことであると思ふ。たとへば、國立出版所を設けて、國家の補助によりて、一般の營利的出版に於ては收支償はぬやうな出版をすること、これは自然に放任しておいては漸時堙滅してゆく文獻を保存するために、國家にとつてふさはしい仕事である。またすぐれた藝術的價値をもちながら、俗受けのせぬために營利的出版者が容易に引きうけてくれない書籍を出版することなども、國立出版所にとつてふさはしい仕事である。次に、すぐれた藝術的天分、若しくは學識をもちながら不遇な作家や學者に對して、國家が年金その他の方法によりて物質的保護をすることも望ましいことである。多くの文學者は大抵手から口への生活をしてゐるのであつて、一朝長期の病氣にかゝつたやうな場合には、悲慘な狀態に陷るのが常である。そしてその職業の性質上、互助機關の如きも甚だ不完全であり勝ちである。國家がこれ等の人々に對して物質的保護を與へることは望ましいことである。尤も、文學者のみが、國家からこの恩典を要求することは不合理であるから、このことは一切の有用な生産に從ふ國民全體に及ぼさねばならぬ。

次に國家が文學者を保護し、文學の製作を奬勵することは、文學を國民化する上に相當な效力をもつであらう。讀者の下級な層に及ぼす國家の力は、私たちの豫想以上に大なるものであると言はねばならぬ。科學に對しては國家は多大の補助金を投じて相當な成績をあげてゐる。文學に於ても、特にその研究、蒐集、整理、編纂等の方面に於ては國家の補助は有益であると思はれる。

我が國に、德川時代の戲作者的文學の傳統がすたれて、新文學が誕生した當時、坪內逍遙博士の「小說神髓」があらはれた當時、國家は、この新文學を保護すべきであつた。今日となつては、國家はもはや文學を熱心に保護すること

はできなくなつてゐる。今日國家が保護するとすれば、それはもはや未來に生命をもたない、發展の可能性をもたない、形骸的文學を保護することにならざるを得ない。何故かといへば、明治二三十年代には、日本の國家は、生成、發展の過程にあつたが、今日では、發展の頂點を過ぎて、現狀の維持、既に築き上げられた秩序の維持に汲々としてゐるからである。

かゝる時代に、即ち帝國主義的段階に達した國家によつて文學が保護されるといふことは、文學にとつて禍ひである。文學者は多少の物質的安樂と、俗世間的名譽とを得るかも知れぬが、その代り魂をその代償として支拂はねばならぬ。今日國家が文學に接觸するとすれば、それは保護ではなくて干渉である。たとひ保護の名に於ても、干渉壓迫となるより外はないであらう。

それでも從來文學を保護しつゞけて來た國家には、そこに傳統が築かれてゐるから、光輝ある傳統に對する手前、國家の保護は比較的公正に行はれるであらう。ところが日本のやうに、從來文學などには見むきもしなかつた國家の政府が、突如として、文學者に授勳するといふことは、それが全くの體裁、體面をつくらう行爲でない限り、唾棄すべき意圖が含まれてゐると見做さなければならぬ。

今回の文學者の授勳は、少なくも直接的には、政府當局が、文學を支配せんとする欲望、文學を彼等に有利な一定の方向にむけようとする意圖に於てなされたものであるとは私は思はない。即位の大典を期として、政府は軍備や産業の方面ばかりでなく、藝術文化の方面をも閑却してゐるのではないといふことを示さうとする稚氣位しか含まれてゐないであらうと思ふ。だが、問題はそれで終るわけではない。今後かういふことが繰り返されてゐるうちに、不知不知のうちに國家の文學に對する支配がだん〳〵鞏固になつて、遂には、一つの牢乎たる勢力となり、あらゆる進歩的文學に對して反動の城塞を形成するやうになるかも知れぬ。國家がやりはじめた仕事は、その發案者の意圖とは無

關係に國家の性質によつて決定されてゆくことがあり勝ちだからである。

これを要するに、國家が、今になつて文學者に對する授勳といふやうな方法をもつて、文學に接觸して來たのは文學者の側に於ては十分に警戒してこれを迎へねばならぬ。事は現在に於ては些事であるけれども、多くの重大な結果は些事を無關心に放任しておくことから生ずるものであることを忘れてはならぬ。帝國主義的段階に進んだ國家から藝術や文學が、期待し得ることは、干渉と壓迫、自由の剝奪以外の何物でもあり得ないことを牢記しなければならぬ。

若し國家の當局に理解のある人があつて、御大典を記念に文學者及び藝術家等に對して、眞に有利な事業をのこさうといふならば、形式的な、貰つた者も左して喜びさうもない、子供だましの、勳章などを一二の老大家に贈るよりも、もつと必要な仕事ができた筈である。たとへば、一般著述家の痛切に要求してゐる檢閱制度の改正とか、文學者の互助機關若しくは研究所の設置とかいふ方面がそれである。費用と勞力とを十分にかけて完全を期した古典の翻刻の如きもその一つである。海外名著の完全にして信頼すべき翻譯の如きもその一つである。今頃になつてから思ひ出したやうに文學者に勳章を授けるといふことは國家の仕事として考へられる最大の愚擧である。（一九二八年十月）

現代暴力論

一

日本の左翼政治運動が、最近非合法主義を標榜して立ち、合法的埒内に於ける運動を斷念したことは興味ある事實である。勿論すべての××運動は、本質上非合法的運動であらねばならぬし、又さうであつた。維新の浪士は幕府の默認のもとに倒幕運動を起すことはできなかつたと同じく、資本家政府を××しようとする左翼政黨が、その政府の默認のもとにこの運動をつづけてゆくことのできないのは明白なことである。

だが、原則的には、これ程わかりきつた問題も、實踐的には幾多のニユアンスをもつたデリケートな問題となる。現に日本の左翼政黨も、その成立の當初から非合法主義を標榜してゐたわけではない。政黨が解散され、その再結黨が再び阻止されさうな形勢を觀取して、遂に、合法主義を斷念したのである。一般的に言つて、左翼政黨は全く合法主義の範圍内にとどまつてゐることはできぬであらうが、少くもそれが合法主義を利用し得るには、次の條件が必要である。

一、進歩的な政黨の行動を政府が或る程度まで寛容する場合

二、合法主義によつて、民衆のために闘ひとらるべきものがまだ相當にのこされてゐる場合

この一及び二に對する認識の相違が、今日左翼無產政黨を合法主義政黨と非合法主義政黨とに分裂せしめてゐるのであらうと思はれる。ところで、一の條件は、時の政府が自由主義若しくは民主主義的性質をもつてゐる場合にのみしか見出されない。そして日本の現在の政府がさういふ性質を全くもち合はせてゐないことは萬人の認めてゐるところであり、左翼政黨が、その獨自の行動をなすことは今日に於ては全く封ぜられてゐるといつてよい。從つて現在の日本では合法的運動が、たとひ望ましいとしても、合法的運動の埒內では、左翼運動が進步的役割を果すことは甚だしく困難だといへる。尤も甚だしく困難だといふことは不可能といふこととはちがふ。非常に屈伸性のある左翼政黨が、優秀なリーダーを得た場合には、どんな事情の下に於いても、合法運動の埒內でも、左翼政黨の機能をはたらかすことが絕對に不可能であるわけはない。それ故に、左翼政黨の合法主義の拋棄は、常に一步前進でもあると同時に一步退却でもあつて、その可否は公式では把握されない。常に現實の情勢との關係に於てのみ評價されねばならぬ。

第二の條件が見出される場合は、その國の政治形態が、近い將來に、自由主義的な若しくは民主主義的な形態に進化し得る可能性をもち、國民大衆が、さうした政治形態の進化に或る程度の希望をつないでゐる場合にのみ見出される。日本の現在の事情は、これに對しても一應否定的な回答を與へるやうには思はれる。政友會內閣が民政黨內閣に變つても、日本の政治形態が、民主主義的方向へ轉向するとは考へられないし、大衆が、歐米先進國で失敗の實驗ずみの民主主義議會政治に大して希望をつないでゐるとも思はれない。だがしかし、ここでも、左翼政黨は合法運動によつて求むべき何物ももたないとは速斷できない。たとへば治安維持法の改正勅令案の否決といふやうな問題をはじめとして、その他多くの問題は、ブルジョア政黨間の政略的、若しくは黨略的反目を利用して、有利に解決し得る見込みがないとは言へないからである。問題は、無產政黨が、少なからざるエナージーを合法運動に向けることによつて、それにひきあふだけの効果を收め得るか否かといふ點で決せられるのであらう。

そこで、一部の左翼政黨は、以上の二つの條件が合法主義運動をつづけてゆく努力に値ひする程有利ではないと認識して、合法的運動を拋棄することに決定したのであらう。

私が何故このことを言ふかといふと、私がここで暴力といふのは、單に腕力をさしてゐるのではなくて、一切の非合法手段をひつくるめて暴力と呼ばうと思つてゐるからである。

二

今日の文明國の人民はすべて法律をもつてゐる。否文明國の人民でなくとも、法律とは名づけられないまでも何等かの形に於いて、社會的强制の手段をもつてゐる。この强制の手段、この法律もその本質に於いては、ルソオの唱へたやうな社會的契約ではなくて、一階級が他の階級を支配するための組織的暴力であることは、マルクス主義國家學者の認めるところである。だが、この階級支配說を承認しても、法律は或る一定時期の支配形式を表現したものであるから、支配者と被支配者との關係が刻々變化するにつれて、支配の手段として、適切でなくなり、更に進んでは障害となることが少なくない。法律の改廢及び新法律の制定の必要が頻々と起るのはそのためである。

此の意味で新法律の制定は、多くの場合、支配階級の暴力を合法化することを意味する。たとへば國體及び私有財產制度を改革しようとするやうな結社をつくる場合、支配階級は、これを嚴罰したいと思つても、法律がなければこれを合法的に罰するわけにはゆかない。そこで治安維持法が制定される。治安維持法のない時に、政府が祕密結社の巨頭を十年の禁錮若しく死刑に處したら、それは純然たる暴力行爲であるが、この法律が發布された以後に於いては政府は司法官の手を通じて、合法的にその目的を達し得る。かやうに合法と非合法との差は間一髮の際どいものであ

つて、しかもその境界線は絶えず移動してゐるのである。從つて私の解釋によれば、暴力行爲の內容は一定不變のものではなく、內容によつて定義するわけにはゆかないものであり、形式的にのみ定義し得るものである。

それ故に、暴力は、內容的に見れば、必らずしも被支配者の反抗の武器に限られてゐるのではなくて、支配者の抑壓の武器となる場合が却つて多い。ただ後者の場合には直ちにそれが合法化されてゆき從つて暴力ではなくなるといふ點が異るのみである。

大正十二年の地震の時、無政府主義の巨頭大杉榮が甘粕大尉によつて絞殺された。また最近の昭和四年三月五日には舊勞農黨の代議士山本宣治が黑田某によりて刺殺された。これ等の例は、直接、支配者が被支配者に加へた暴力といふことはできないが、少なくも、この同じ事件に對して起つた輿論は、はつきりと階級的に分裂してゐる。支配階級に屬する人々は、表面この非合法行爲を辯護するわけにはゆかないけれども、少くもこれ等刺客の行爲に對して、多少のレーゾン・デートルを認めるであらう。ところがプロレタリアートはこれに對して骨の髓までの憤激を感ずるであらう。そして中岡艮一の原敬暗殺のやうな場合の反響はちようどこの場合の逆であるだらう。

三

合法と非合法との差が紙一重の差であり、暴力といふ言葉が全く相對的の意味しかもつてゐないといふことは、支配者には暴力の必要なしといふことになる。何となれば支配者の暴力は同時に法律であり、正義であるからである。

先頃、議會で、與黨が選擧區制改正案を議會に提出したとき、野黨はこれを阻止しようとして妨害したために、一二の起訴者をさへ見るやうな事件が起つた。

與黨は、野黨のこの行爲を暴力行爲であるとして非難し、司法權の發動まで要求したのであるが、それでは與黨の行爲は暴力行爲ではなかつたかと言へば、內容的には却つて與黨の行爲の方が暴力的である。

政友會幹事長島田氏はこの問題について意味深長な感想を洩らしてゐる。

『議會政治は要するに多數決制度で頭數で、決せられることは仕方がないとあきらめる哲學が含まれてゐる。少數者が多數者の權利を害せんとして法の規定を越えて公然と暴力に訴へるのは絕對に認容できない。かやうな事件を司法官憲に委ねることはできるだけ避けねばならないが、少數者の橫暴ある以上は萬止むを得なかつたのである。』

民政黨幹事長俵氏の談は更に一層意味深長である。

『……かかる國民の權利に重大な關係をもつ案を政府與黨の橫暴な力で、論議させずして通過させようとしたのを默過するのは議會政治否認で、國家國民のために相すまぬ。かうなると法律問題ではない。他に手段方法がないから、我々の權利擁護のために奮鬪したわけである。今後と雖も與黨が議會の機能を停止する如き行動に出るならば、この方法も致し方ない。』（以上二つの引用はいづれも三月二十三日東京朝日新聞夕刊による）

島田氏の冒頭の一句は、議會政治に於いては、議員の多數さへ占むれば何でも自由自在にできるから、少數者はどんな不合理なことでも仕方がないとあきらめてをるがよいといふ思想を露骨に示してゐる。そこで政友會內閣は、中立議員を抱きこみ、民政黨を切り崩し、實業同志會と妥協して、辛うじて議會に絕對多數を占め、島田幹事長の哲學をそのままに實踐にうつして自黨に都合のよいやうに百方やりくりをした改正區制案を上程し、野黨の發言を封鎖して、一擧に議會の通過を計らうとしたのである。議會で多數を制するといふことは力である。そして一たんこの力を獲得すればそれは正義となる。民政黨の俵氏の言葉をかりれば『議會政治を否認』することすらも正義となる。島田氏の論理こそ、正に勝てば官軍主義の多數黨の、支配者の論理である。支配者や多數黨には、暴力の必要はない。軍隊

が機關銃で反亂民衆を掃蕩することは、內容的には暴力であつても、形式的には合法的な行動であるのはそのためである。

ところが俵氏の談は少數黨の哲學、從つて一般的には被支配者の哲學を不知不識のうちに最も露骨にあらはしてゐる。『かうなると法律問題ではない。他に手段方法がないから、我々の權利擁護のために奮鬪したわけである。』この言葉を顯微鏡で擴大して議會から、國民全體にあてはめて見ると、正に左翼非合法主義政黨の論理となる。

少數黨は院內に於いて、少數黨としての合法手段としてのこされた唯一の策戰、卽ち質問、討論の續出によつて議事の進行を長引かし、採決を遲延させるといふ消極的戰法を、同じく合法的手段によりて、卽ち發言禁止を多數により可決するといふ方法によりて、多數黨から阻止された。さうなればもう少數黨として合法的範圍內に於いて施す術はない。そこで、俵幹事長の言葉によれば、『かうなると法律問題ではない。他に手段方法がないから、我々の權利擁護のために奮鬪した。』といふことになつたのである。

この問題は倫理的に批判すれば、暴力をもつて挑戰した政友會が惡い。しかし、法律的に批判すれば、若し、桝谷代議士等の行爲が非法的行爲であつたとすれば民政黨側に勝味はない。暴力の問題が、倫理的、絕對的批判の對象ではなく、法律的、相對的批判の對象でしかあり得ないことはこれによりて明白であらう。現に、この事件に於いて國民多數の同情が、むしろ民政黨側に傾いてゐるといふ事實は、合法と非合法との間に、嚴密な倫理的境界線を設けることのできないこと、合法的惡があり、非合法的善があることを雄辯に語つてゐる。

左翼政黨の非合法主義は、俵幹事長の論理を、院內の多數黨と少數黨との關係に於いてでなく、支配階級と被支配階級との關係に於いて適用したものに他ならぬ。反動政府のもとに於いては、被支配階級は一切の運動の自由を剝奪されてゐる。結社の自由は死刑をもつて脅かされ、言論出版の自由は、合法的、若しくは非合法的合法手段によりて極

度に抑壓されてゐる。『かうなるともう法律問題ではない。』左翼政黨の非合法化、從つて私の解釋によれば暴力化は、さきの院内に於ける政友會と民政黨との關係の場合と同樣に、倫理的には、先づ、支配階級の暴力によつて挑戰された被支配階級が暴力によつて應戰せんとしたものである。ただ前者の暴力は、合法化されて、形式上暴力でなくなつてゐるといふだけの相違である。

かういへば政友會はえたりかしこしと、それ見ろ、民政黨は左翼政黨と共同戰線を張つてゐる、民政黨の某代議士は××黨員だなどと出鱈目な理由をつけて、善良ではあるが無知な民衆を迷はす武器に逆用するかも知れないが、その筆法で行けば、政友會のやり方はネロ王やヘロデ王や秦の始皇のやり方と共通點をもつてゐる。そして政友會が野黨に下つた場合のやりかたは民政黨以上に暴力的であつたことは周知の事實であることを忘れてはならぬ。

四

マルクスが暴力××を主張したか、これを排斥したかについては、ソヴエート・ロシアのプロレタリア獨裁問題を中心として一頃さかんに論議された。マルクスの著述を一部分づつ拔萃すれば、彼は議會萬能主義者であるかの如き印象を與へるかも知れない。特に「ブリユメール十八日」や「革命と反革命」(これは最近エンゲルスの著であることが明かにされたらしい)や「パリ・コミユン」などは、その時々の政治情勢を批判したものであるから、專制政府と自由主義乃至民主主義運動との戰ひに對しては、マルクスは後者の勝利のために、前者と戰つてゐる。制限選擧と普通選擧との戰ひに於いては、後者の護得のために戰つてゐる。だが、私たちが、政友會と民政黨との或る政策に於いて民政黨を支持したからといつて、私たちが民政黨の謳歌者でないやうに、マルクスが、制限選擧と普通選擧との戰ひに

於いて後者を支持したからと言つて、彼が議會萬能主義者であるとは斷言できない。この問題に關するカウツキーとレーニンとの論爭は、レーニンの方に軍配をあげざるを得ないであらう。

修正主義者の擡頭後、マルクス主義は一時合法的改良主義となつて、各國の社會黨は、悉く議會主義黨となつたことがある。この間にあつて、マルクス主義の××的一面を傳へてゐたのは不思議にもサンヂカリストであつた。ソレルの「暴力論」「マルクス主義の崩壞」等を見ると、彼は、マルクスの階級鬪爭說を强調して、資本主義の必然的崩壞說は却つて、階級鬪爭を減弱させるものとして斥けようとしてゐるやうな傾向が見える。修正派社會主義よりもむしろ、無政府主義や、ユトピア社會主義に彼の同情が傾いてゐるのはそのためである。

だが、近代國家の階級的性質を、マルクス、エンゲルスの文獻そのものの中から、はつきりと規定し、一度び離れ離れなものにされてゐた唯物史觀と階級鬪爭說とを緊密に結びつけ、修正主義者の平和的革命の幻想を粉碎したものはロシアのボリシュヴイキ、特にその最も優れた實踐家でも理論家でもあつたレーニンである。各國の帝國主義政策が尖銳化され、デモクラシイやリベラリズムの色彩が急激に薄れて來た今日では、平和革命の可能の信條は、漸次一般人の信仰を去りつつあるやうに思はれる。

ではマルクス主義はテロリズムか？　これはカウツキーの疑問そのままであるが、暴力といふ言葉を私のやうに非合法運動と解し、日本の紳士政黨である民政黨ですら、『他に手段がない』時は非合法運動に訴へるの已むを得ざる場合があることを知れば、こんな疑問は起らずにすんだであらう。

テロリズムに言及したついでに、テロリズムの元祖、バクーニン、特にその片腕であつたと言はれてゐるネチヤイエフの暴力論を引用しておくのも興味のないことはないであらう。この一派ののこした文獻に「革命戰術教程」(レヴオリユショナリ・カテキズム）といふパンフレツトがあつて、これははじめ暗號で書かれ、ネチヤイエフが保管して

ゐたといふ由緒づきの書物である。ネチヤイエフは革命家といふよりもむしろロンブロゾの研究の對象となる人物であるから、このパンフレツトの二三の文句を拔萃しても、差支へないであらう。

『彼(××家)にとつては唯一の快樂、唯一の慰安、唯一の報償、唯一の滿足があるのみである。××の成功といふことがそれである。彼は日夜ただ一つの考へ、ただ一つの目的をもたねばならぬ——容赦なき破壞といふことがそれである……この容赦なき破壞の目的のために、彼は社會の中に、彼の正體とは別人のやうなふりをして生きることができるし、又生きなければならぬことが屢々ある。××家は到るところに潜入しなければならぬ。上流社會にも、中流社會にも、商店にも、教會にも、貴族の宮殿にも、官界にも、軍隊にも、文壇にも、祕密探偵の中にも、××にさへも』

以上はその一節であるが、この書物にはこれ以上拔萃することは憚るやうなテリブルな文字が滿ち滿ちてゐる。そして最後には、『吾々はロシアに於ける唯一の眞正××の家である賊徒と同盟しなければならぬ』といふやうなことまで書かれてある。これによりてテロリズムの本質がわかるであらう。これはさすがにバクーニンの書いたものではなくてネチヤイエフの筆になつたものであらうと言はれてゐる。

ここまで來ると、私のいふ暴力の限界をこえて犯罪となつて來る。だがこの犯罪的暴力は、黑色テラーのみでなく赤色テラーのみでなく、白色テラーとして現はれた場合が最も慘虐であつたことを歷史は語つてゐる。戰爭も一種の大規模な國際的テロリズムといふことができるであらう。

戰爭とテロリズムとだけは、コレラ菌と同樣人類の社會から永久に絕滅したいものである。(一九二九年五月)

權威崩壞期の婦人

——モダン・ガール發生の社會的根據——

一

P.P.P. といふ言葉がある。Poor papa pays といふ意味ださうである。凡そ人間の歴史がはじまつて以來、今日ほど父親がみじめであつた時代はない。父親のみならず母親も同じである。つい近年までは、兩親わけても父親は子女に對して不可侵の權威をもつてゐた。この權威は鞏固な物質的基礎と精神的傳統とによつて支持されてゐた。孝行といふ道德は、忠義といふ道德とならんで、人倫の大本とされてゐた。

ところが今日では先づかういふ狀態を維持せしめる物質的基礎がくづれて來た。Poor papa pays (貧しい父親が支拂ひする) といふパセチックな皮肉が子女の口から叫ばれる時代になつて來た。大部分の父親は子女の生活費を支拂ふことが不可能になつて來た。先づ第一に男の子が、ついでは女の子さへも、結婚前から「獨立」を强ひられるやうになつて來た。

この「獨立」は苦しいものには相違ない。だが、それと同時にこの獨立はその苦しみを相殺するだけの代償をもつ

てゐる。自由がそれだ。日本では近年子は親を訴へることはできぬといふ法律が成立したとか、或はさういふ議案が議會に出たとかいふことであるが、イギリスでは丁度その反對に、親の子に對する特權を剝奪する議案が成立したことは先頃の新聞が報じたところである。

最近ハードウイック・ソサイエチイで討論が行はれた結果は、子供は兩親に對して何等の義務なしといふことに決定した。兩親には自分たちが生んだ子供を養育する義務があるが、子供は兩親に對して義務のあるいはれがないといふ理窟が近頃では相當優勢になつて來てゐる。かういふ傾向を私たちが歡迎すると否とに拘らず、事實がさうでありまたさういふ傾向を合理化し、必然化する社會的根據が嚴存することは否まれない。そして權威のない父や母ができると比例して解放された子女、モダン・ガールが發生する。モダン・ガールの發生は、それ故に兩親の權威の衰頽を記しづけるバロメーターとも言へる。

二

現代は、たゞに兩親の權威の衰へてゆく時代であるのみならず、一般に年長者の權威の衰へてゆく時代でもある。

昔は年長者は時間的に先へ生れたといふだけの理由で、年少者から尊敬されることができた。しかも、それには理由があつたのである。すべての文化の發達が澁滯して、その進みかたが常非に緩漫であつた時代には、一日でも先へ生れるといふことはそれだけ多くの知識と多くの經驗とをもつてゐることであつた。十年後に生れたものが十年前に生れたものに追ひつくことは容易でなかつた。

ところが今日では、凡ての方面にスピード萬能の時代となつてゐる。馬車が汽車に、汽車が電車に、電車が自動車

に、自動車が飛行機にといつた風に、スピードはとめどなく增してゆく。精神的方面のスピードも同斷である。かやうな時代には、一足先にたつたといふことは何の特權にもならぬ。優秀な乘物を利用すれば、後からスタートをきつても先の者を追ひ拔くことは容易である。學問知識の方面でも同じことで、父親が昔ながらの算盤をはじいてゐる間に息子は微分積分を勉强する。先生が十年一日の如くセリグマンの經濟學を振りまはしてゐる間に、學生は資本論を買つて讀む。母親が女大學を何ども讀みかへしてゐる間に、娘はバンカーストやコロンタイに共鳴するといふ有様である。

從つて年長者は、今日では、必ずしも生れた時間の長さに比例して多くの知識や經驗をもつてゐるとは限らない。して見れば、ただ先に生れたといふだけで尊敬されなくなつて來たのは當然と言はねばならぬ。新聞雜誌を見ても、市井の輿論をきいても、又一般生活の實際に於ても、今日ほど年長者が敬はれなかつた時代はない。彼等は事毎に、嘲笑と反感と憐憫との標的となつてさへゐる。年少子女はかくして年長者の權威から解放される。モダン・ガール發生の社會的根據はこゝにも見出されるのである。

三

兩親や年長者は、子供や年少者に對して權威を失つたばかりでなく、これ等のものを保育し管理する能力をも失つてゐる。彼等の示す模範はもはや子女に對して、何等の力ももたぬ。彼等の與へる道德は、子女を拘束する力を全く失つてゐる。

上流社會に於ては家庭はホテル同然で、子女はまるで客人の如く振るまつてゐる。個人の起居動靜は客人の問題と

するところでない。彼等は勝手に客を招待したり、また自分で他家をおとづれたり、或はクラブや劇場やミュージツク・ホールへ出かけたりする。下流社會に於ては家庭は無料宿泊所とえらぶところがない。親子は朝の暗いうちにわかれて、夜ねる時にあふのがせい〴〵である。かくて親の子に對する何の感化、何のコントロールがあり得よう。

彼等は從來兩親や年長者から受けたものを、今では社會から交友から受ける。彼等の思想や道德を支配するものは兩親や年長者ではなくて、新聞であり、雜誌であり、書籍であり、映畫であり、劇場であり、講演會である。イギリスのエヂス・セラースと云ふ人は、過激派婦人 Women Bolsheviks は最下層の婦人と最上層の婦人から生れるといつてゐるが、それは、家庭の拘束力がこれ等の兩階級に於ては特に薄弱で、外界との交感が、これ等兩階級の人々には特に鋭敏だからに外ならぬ。とはいへ、今日では保守主義と傳統主義との溫室であるやうに見える中流家庭も、今や急激に沒落しつつあるかぎり、中流階級の子女もこの例外ではあり得ない。それどころか、これ等の人々は、傳統と戰ふために意識と決意とが必要であるところから、意識的なモダン・ガール、ほんとうに自覺したモダン・ガールはかへつてこの層から最も多く輩出するとさへ言へるのである。

たとへば、結婚についてゞある。今日では若い男女の結婚の場合に、兩親の意見は殆んど決定權をもつてゐない。彼等の大部分はたゞ參考として兩親の意見を求める位なものである。自分で好まぬ配偶者と、兩親の强制によりて結婚するといふやうな場合は、今日では殆んどないと言つてよい。反對に兩親の方で、子女の意志に大抵の場合は妥協する。自由結婚は今日では事實上は成立してゐる。たゞ法律だけが、數十年前に制定された法律だけが、一定年齡前に於ける結婚當事者の自主權を認めてゐないだけである。

四

更に又現代は日本的なもの、傳統的なものが極度にその權威、魅力を失つた時代である。交通機關の發達、國家間の通商の發達による外國商品の流入、外國書籍雜誌の輸入及び飜譯、演劇、映畫、音樂、繪畫等に於ける外國品の流入、外國式カフエー、レストランの流行による外國飮食物の移入、そして最も直接的には大都會の街上を濶歩する外國人等、一言で言へば近代生活のインターナショナリゼーションは、傳統的なるもの、日本的なるものに對する私たちの執着を益々稀薄にし、甚だしきはこれに對する反撥さへも感じさせてゐる。

外國人の誘惑に陷つた或る日本の少女は、『妾は日本人がきらひで外國人がすきだからです』と大膽に警官の前で宣言した。傳統的なものから解放された若い男女の胸中には悉くこれに類似した感じがひそんでゐるに相違ないと私は思ふ。今日の知識青年が日本在來の思想をすて、封建日本の道德律をすて、滔々として橫文字と片假名とにしたしむには別個の理由があるのであるが、日本的なものに對する嫌惡、侮辱、外國禮拜の氣持ちも多少はまじつてゐないと誰が斷言できよう。

思想や學問に於ける反日本主義は同時に最も感覺的な審美觀にも影響して來るのは當然である。今日の都會の若い男女の審美眼は今から十年前のそれと比べても著しく變化してゐる。婦人の日本髮や黑襟や大きな帶などのもつ魅力はこれ等の人々の間には大部分失はれてゐる。或る人々にとつてはこれ等のものはむしろ醜惡の感じを挑發しないとも限らない。つい四五年前までは日本の「識者」ですらも、婦人の洋裝はたゞ子供にだけはよいと言つてゐた。ところが今日では女學生の洋裝は普通の現象になつて來た。今後十年もたてば、一般婦人の洋裝も亦普通の現象となつて來

るであらうことは確實といつてもよい。

二三年前に耳かくしの征伐が行はれたことがある。或る職業婦人が斷髮をしてゐるといふ理由で勤め先から馘首されたことをきいたのも二三年前のことである。ところが、最近銀座のあるバーでは、斷髮をしてゐることが女給の採用の一條件となつてゐるといふことである。事務員と女給とは多少ちがふけれども、これも一主人の趣味好尙の變遷を示す一尺度と見られるであらう。

バタや牛乳やトマトなどは、かつては、大抵の日本人特に婦女子は、これを厭つて口にしなかつたものである。然るに今ではこれ等のものは多くの家庭に於ては缺くべからざる常食となつてゐる。

かやうなウエスタニゼーション或はアメリカニゼーションの風潮は、單なる一時的な若い者の氣まぐれと見ることはできぬ。それは十分な存在理由をもつものであり、そしてそれが、モダン・ガールを發生せしめ、且つ一般社會をしてそれを寛容せしめるところの社會的根據の一つなのである。

五

ヨーロツパでは解放された婦人、卽ちモダン・ガール出現の理由を、過ぐる世界大戰によつて、社會の中堅となるべき三四十代の男子の多數が死亡して、社會生活の平衡が攪亂され社會の綱紀が緩んだことに歸してゐる人がある。日本では關東大震災によつて、帝都附近の傳統的なものが根こそぎに破壞されたことにその原因を歸してゐるもの、又はモダン・ガールは地震後のバラツク建築と同じ理由で生れたものであるとしてゐるものがある。併しながらそれ等は一部分の原因として數へることはできても、問題の性質を全面的に見たものではない。

私は、モダン・ガールの發生を、權威崩壞時代の婦人の特色として見たい。從つて、古き權威の崩壞は、今後益々激化するであらうから、モダン・ガールは益々モダナイズすることであらうし、一般人のそれに對する態度も益々寛容的となり、ひいて、一般社會の道德、風俗、趣味、嗜好を一變するであらうと思ふ。

特にモダン・ガールと貞操觀念の弛壞とを結びつけて觀察する人もあるやうだけれども、それは貞操といふ道德が婦人の道德の中軸となつてゐるからのことであつて、勿論婦人の間に於ける舊來の片務的貞操觀念は減弱してゆくだらうが、それは當然のことであつて、問題はもつと一般的な見地から批判し、考究されねばならぬであらう。そしてかゝる觀察者にとつては、モダン・ガールの發生は、婦人の完全なる社會化、即ち家庭からの解放を前觸れする過渡期現象としてしか映らぬであらう。

（一九二八年三月）

結婚社會學

一

結婚とは何かと開きなほつて聞かれると、誰でもちよつと返答にこまる。

結婚とは二人の男女の永續的な性關係の契約であるといふ人があるかも知れない。しかしこんな答へは落第だ。結婚しても性生活を營むことのできない男女もあるし、結婚しなくても、永續的な性關係を約束することのできる場合もある。それに、『二人の男女の』といふのは、既に一夫一婦制の結婚を前提としてゐる言葉で、結婚は必らずしも一夫一婦制に限られてゐるわけでもない。

最も自然な男女關係は、所謂すいた同志がすいてゐる間だけ一緒になつてゐて、いやになつたら別れてしまふといふのであらう。いや、それすらも最も自然とは言へまい。すいたとか、すかれたとかいふ感情は既に自然の感情ではない。金があるのですきになる場合もあれば、身なりがよいからすきになる場合もあり、地位や職業の關係で、すきになる場合もある。男女關係の最も自然な狀態は、行きあたりばつたりに、男女が生理的本能で結びついて、離れるにも離れないにも何等の强制のない狀態をいふのだらう。

人間の結婚の歷史にも、亂婚時代といふのがある。しかしこの亂婚時代にでも、人間は絕對自由の性生活を經驗し

たとは言へない。動物の場合でも、絶對自由な性生活といふものは先づ存在しないやうだ。

大抵の動物には交尾期があつて、この時期には、彼等は、有頂天な性生活の喜びを享樂するやうだが、その他の時期には性生活をけろりと忘れてしまつてゐる。人間のやうに一生の半分をいろのために苦勞してゐる動物は他にはない。一分間だつて貴方のこと忘れたことないわなんていふ切實な性生活の追求は人間のみの有する因果な特權だらう。

二

結婚とは戀愛の完成された形態だと言つてゐる人がある。さうかと思ふと、結婚は戀愛の墓場なりといふ名言もある。どつちが眞理に近いかといふと、幾分後者に軍配があがるやうだ。しかし戀愛には決して完成といふことがないので、それが完成したやうに見えるときは既にその結末であるのだから、どちらも同じことを言つてゐるのだと見られぬこともない。

アナトール・フランスといふつむじまがりのおぢいさんは、青春時代を人生のはじめにおいたのは神樣の不覺で、これは人生の一番おしまひにもつてゆくべきだと言つた。實際戀愛といふ感情が、それほど大切なものなら、序幕で一番大切なところを終つてしまつて、あと三分の二の人生をずんべんだらりと送らねばならぬといふのは悲慘だ。一番大切なものがすんだら、人生にもう用事がなくなるのだからさつさと未練を殘さずに死んでゆく方がましだ。アメリカの映畫みたいに、すいた同志の抱擁の幕は人生の一番おしまひへもつて行つて、フエードアウトとした方がその點ずつと合理的に思はれる。

動物、特に昆蟲の間にはさうした運命を神樣からあてがはれてゐる果報者が澤山ある。彼等の或る者にとつては、

戀愛は文字通り一世一代の仕事で、結婚と同時に生存の意義を失つて死んでゆくものもある。中には愛人に食はれながら死んでゆくものもある。蟷螂の如きは、性生活の歡喜の眞つ最中に尻尾の方では××の悦樂を味ひながら、頭の方は愛人の齒で嚙まれて胃の腑の中へ送られ、生命のあらんかぎり性生活に奉仕して死んでゆくのだ。結婚の饗宴は彼等にとつては、フユネラル・マーチによつて伴奏されるのだ。彼等の愛はほんたうに死よりも強き愛である。貴女のためになら命もいりませんなんてきわどい告白をしておいてから、半年か一年たつとあだし女の後を追ふやうな背德不倫の徒は、この戀愛に忠實な昆蟲の前に慚死すべきである。

三

結婚と戀愛とは無關係なり。私はさうも考へない。戀愛と結婚とは關係のないことはない。だがその關係はちよつと考へられた程密接なものではない。尤もはじめは結婚と戀愛との關係は密接不離のものであつたらしい。だがそのうちに戀愛と結婚とはばらばらに離れた二つのものとなつた。

社會主義の父エンゲルスによると、一切の社會制度の基礎は結婚の形式であるといふ。

人間が進化して、皮膚を保護する毛がなくなつて來ると、子供を生みつぱなしに草叢の中へころがしておいたのでは、子供が無事に生長してゆくことが覺束なくなる。そこでそれを保護してやる必要がある。更に人間が進化して自然に對して何か勞働を加へなければ生きてゆけなくなる。たとへば海へ行つて魚をとつて來るとか、山へ行つて獸を射つて來てそれを食用にするとかせねば食つてゆけなくなる。その時にも子供は勞働ができないから、誰かゞ子供を養つてやらねばならぬ。

これをどう處分したらいゝかといふ問題に直面して、はじめて人間の考へついたのは、或る部族が一つの集團をつくつて働ける者は働き、働けないものは共同の力で養つてやるといふ方法だつた。これが所謂原始共產制であつて、その時代の結婚形態は、所謂群婚である。この群婚時代の戀愛は、どんなものであつたらう？　それはちよつと想像しにくい。或る人はその時代にでも特にすきな二人同志ができるだらうし、さうなれば自然嫉妬の感情も生ずるだらうと言ふ。成る程さうかも知れない。しかし、相手が誰の所有になるのでもなく、自分も誰を所有できるでもなく、自分の所有してゐる相手が誰に奪はれるおそれがあるでもないといふ狀態では、恐らく嫉妬の感情は起る餘地がないだらう。戀愛の感情はあつたにしても、天にも地にもあの人ひとりといふやうな切實な、獨占的な、專横な、個人主義的な戀愛ではなかつたらう。すべてが自分のもの、自分はすべての人のものといふ社會での個人主義的戀愛は、今日の私たちには想像しにくい。

四

アダムとイヴの頃になると、そしてイザナギ、イザナミの命の頃になると、戀愛は著しく近代的になる。これ等の神神の戀愛は千九百三十一年の戀愛と大してかはりはない。何故であるか、學者は說明する。それは私有財產の社會の戀愛だからだと。どんなに私有財產制度の極端に確立された時代だつて、子供を生みつぱなしにしておいて、親がお前のことは俺は知らないといつてゐた時代はない。たゞその場合には共產團體が極度に小さい集團に限られたといふだけだ。この最初の共產團體が家族である。家族の間では、お前の物はわしの物といふ原則が或る程度まで確立されてゐる。

家族のもとは二人の男女である。そこで、家族といふ社會生活の單位をつくるために二人の男女が結合するのが結婚であるといふ定義が、今日の結婚の最も妥當な定義であらう。そしてこの種の結婚の最も進化した形が一夫一婦の制度であり、一夫一婦制度は、資本主義制度の確立により、個人の所有權が法律によりて神聖化されたことによつて確立され、神聖化され、それが道德の基調になつた。

この頃になると女は生產勞働に參加しなかつたといふ理由によつて、財產の所有權はだん〳〵男子だけに與へられるやうになつたばかりか、女そのものも財產目錄の一つに加へられて女は男子の財產といふことになつてしまつた。私有社會のはじめには、公然と女子は賣買されてゐた。今日ではそれ程露骨な取り引は行はれないが、實質的には依然として女は一つの財產である。といふのは、これを一たん所有したら、男はその所有權をみだりに冒かされないといふ權利を法律で與へられてゐることによつてもわかる。大抵の文明國では、男には姦通罪はないけれども、女には姦通罪があるが、これは男は物品でもなく財產でもないから、盜むことも盜まれることもないが、女は物品であり、財產であるから、これを盜まれないやうに法律が保護してゐるのである、しかもこの物品に限つて、盜んだものは罰せられなくて、盜まれたものゝ方が罰せられるといふのだから、女は寶石や、公債證書よりも、遙かに割のわるい物品であると言はねばならぬ。尤も私は婦人を侮辱してこんなことを言ふのではない。却つて今日の社會が間違つた社會であるといふことを知つて貰ひたいためにかういふことを言ふのだ。

五

女が物品になつたといふことは女のために禍ひであるばかりでなく、男のためにも幸福ではなかつた。古往今來、

大抵の悲劇は「結婚」といふ一つの事件――ある女がある男の獨占的所有物になるといふ契約――を中心として行はれてゐる。男の方は妻の所有權を法律で保護されてゐる代償として妻の扶養の義務もおはされてゐる。そして外の物品のやうにもう不用になつたからといふのでおつぽりだすことは許されない。好ましい結婚の場合には、妻は貴重な財產であるが、好ましからざる結婚の場合には、妻は一生の荷厄介である。

物質が意識を決定する。妻が財產となつて以來、男が女を所有しようとする慾望、即ち戀愛は猛烈で、向ふもの皆打ち碎くやうな强いものとなつた。だが、一たん所有してしまふとこの猛烈な嵐のやうな戀愛――一種の所有慾は緩んでしまふ。氣まぐれな女がショーウインドウにある時は矢も楯もたまらなかつた指環でも、買つてしまふと案外すぐに人にくれてやつてもおしいと思はなくなるやうなものである。女の方の戀愛は一般にその逆である。男を獲得しようとする慾望よりも獲得した男をはなすまいとする慾望の方が概して强い。資本主義制度の基礎が最も鞏固で、結婚の最も近代的なアメリカでは、夫が貴重な物品として妻を待遇するやうな習慣に慣れて來た結果、所謂嬶天下となつて、漫畫や、笑話には、夫が妻を荷厄介にして、その支配からのがれたがつてゐることを取り扱つたものが多い。女禁制のクラブなどの最も發達してゐるのもこの國である。

そしてこの强制的一夫一婦制度は表面に嚴格な性道德をうちたてるが、裏面では性道德は極度に荒廢する。表面で男女關係の最もピューリタニックな社會程、裏面では性道德が亂れてゐる。

現代の社會の動きは××財產制度の基礎を猛烈に搖り動かしてゐると同時に、その上にたつ一夫一婦の結婚制度、家族制度の基礎をも猛烈に搖り動かしてゐる。友愛結婚も、試驗結婚も、皆新しい結婚制度への模索時代の一つのテストに外ならない、そしてこの結婚制度の基礎の動搖は自然戀愛の變化となり、戀愛の變化は、性道德の變化となつて來るのだ。一九三一年型結婚とか、一九三一年型戀愛とかいふのは、この過渡期の激流の一飛沫にすぎないのだ。

私有制度がやむとき女は財産でなくなり、女が財産でなくなるとき、結婚は、所有契約ではなくなり、從つて戀愛もそれに應じて變つてくるだらう。

（一九三〇年十一月）

大學の煩悶

一

傳統的な社會的設立物のなかで、現在その基礎がびくともしないで、昔のまゝの堅牢さを保持してゐるものは何一つないであらう。大學も御多分に洩れない。

教育機關、若しくは研究機關としての大學は、もはや昔のやうな權威をもつてゐないことは誰でも認めなくてはなるまい。それは、教授の學識が低下したとか、學生の頭が惡くなつたとかいふ理由によるのではなくて、教育機關、若しくは研究機關としての大學が、今日では不適當な時代おくれな存在となつてゐるからである。何を教へるか、何を研究するかといふ實質の問題は二の次として、如何に教へるか、如何に研究するかといふ、いはゞ形式に於いて方法に於いて、大學の特殊的地位——最高學府としての地位が、次第に失はれて來たのである。

それは何故か、一言で言へば、社會的諸技術の進歩のためである。就中、出版技術と通信技術の進歩とのためである。知識を傳達する手段として口から耳への手段しかなかつた時代に於いては、講壇は、知識傳達の、即ち、教育又は研究の獨占權をもつてゐた。ところが、この原始的な手段が機械によつて代はられると、もはや講壇は知識の專賣所ではなくなる。近代の機械工業が、昔の手工業にとつて代つたやうな現象を今私たちは精神的方面に於いて見てゐる

のである。書籍の普及による大學の權威の失墜はその一つの現はれに外ならない。
勿論大學には、書籍で見られない講義が聞けるといふ一つの長所がある。だがこの長所は他の短所を埋めあはせるに足りる程大きくはない。たとへば、書籍では、あらゆる大學及び大學外の最も權威ある學者の知識を、自由に選擇して攝取することができる。それに、大學では、書籍では近づけない名講義もある代りに、書籍以下の愚講義も澤山あることも當然豫想しなければならぬ。
次に、耳できいた講義はこれを記憶するためにはノートにひかへておかねばならぬ。ところが、學生が不完全にひかへたノートよりも講義者自身が十分に校訂した書籍がある場合には、學生の仕事は、たゞ不完全なノートをこしらへる筆記勞働に元還されてしまふ。最近問題になつたプリントの問題は、學生をより多く教室へ出席させるといふ操行上、或は德育上の問題をぬきにして純知識的に考へるならば、大學の存在は、もはや、一つの强制によつてしか十分に維持できないことを示してゐる。

二

この傾向は、學問の性質上、所謂理科、醫科、工科、農科等の方面よりも、所謂法文科に於いて一層甚だしい。それは、法文科に屬する知識は、殆んど文字を仲介として、即ち書籍によつて與へることも受けることもでき、大學の職能は、たゞ、敎師と學生とが、互に顏を見知りあつて、親しみを增すといふ點だけに限られてしまふからである。
だが、このことは嚴密科學の方面にはあてはまらぬかといふと必らずしもさうではない。すべての嚴密科學の基礎である數學は、完全に獨學が可能であるし、これ等の嚴密科學の最も基礎的な部分、一切の理論科學は同じやうに書

籍を媒介として十分に獨學が可能である。

高價な機械や、各種の藥品や、廣き土地や、各種の實物——鑛物及び動植物、細菌等の如き——を必要とする諸研究は、現代の社會の狀態では、大學は最も多く研究の便宜をもつてゐることはたしかである。

本誌（「祖國」——編者）の北主幹はいつか、法文科大學を國家が經營することの無用であることを主張し、これ等の大學は民間の經營に任せるがよいと言はれてゐたが、それがどういふ理由であるか私は忘れた。だが、私が今述べたやうな意味から言つても、法文科大學の國家經營は無論のこと、かゝる大學の存在理由そのものが比較的薄弱になるといへるだらう。

しかし、嚴密科學に屬する大學の諸部門も、絕對に大學といふ設立物を必要とするとはいはれない。これ等の學問といへども、大學を全く不必要とするまでにはゆかないにしても、その研究の大部分は大學外に於いて研究し得るものである。現在病院や、植物園や、農事試驗場や、天文臺などが、大學の教室に附屬した形になつてゐるが、これらの設立物をもつと民衆化して、その地位を逆にすることは可能でもあるし、將來は必要ですらあるかも知れない。

以上述べたやうに、學問を教授し、これを研究する機關としての大學は、今では可なり不完全なものとなつてゐるのである。その證據には、法文科は無論のこと、嚴密科學の分野に於いても、今日では大學の門を通過しない學者が相當に多い。たゞ、一種の閥と、偏見とのために、そうした學者の眞價が、適當に評價されず、一般に知れわたることが妨げられてゐるといふだけに過ぎない。

三

だが大學は、眞理の研究所としては、まだ、びつこをひきながらも、兎に角存在理由を失てゐるとはいへない。けれども大學は、もともと眞理の研究所であつたにしても、今日の大學はもつと實際的な使命をもつてゐる。それは職業の豫備知識を授けるところ、もつと適切に言へば、一つの資格を得る所となつてゐる。學士といふ名稱がそれである。何々大學出身といふ履歴がそれである。

ところが、この意味に於いては、大學は、眞理研究の機關としての大學よりも、一層その無力を暴露するやうになつた。

大學を卒業して學士さまになるといふことが、その人の、將來の立身出世の保障であつた時代もあつた。大學を卒業するといふことは、社會の樞要な地位を占めるにも、三國一のお聟さまになるにも十分な時代があつた。それは、大學を出た人の少なかつた時代、大學で敎はる程度の學問が、極く少數の人の所有でしかなかつた時代である。ところがアダム・スミスの需要供給の原理は、死んだ商品ばかりでなく、生きた商品である人間にも完全にあてはまる。毎年生產される數千の學士は、もはや社會の樞要な地位を充すべくあまりに多數の存在となつた。

そして、會社や銀行や商店の經營は、大學卒業生にあまり有利な結論を生み出さなかつた。却つて大學卒業生は、理屈が上手で、腰が高くて、怠けることばかり知つてゐる、實際の役にはたゝないといふ判決が與へられた。かくて大學卒業生の大部分は、今では、過渡的な現象として、たゞその資格だけで、市場に賣買され、大學で學修した學問の内容の如きは、就職の條件としては、例外を除いては殆んど勘定にいれられなくなつた。『何でもよいからたゞ食つてさへゆければ』これが、今日の大學卒業生の處世的態度であり、この態度の故に、大學卒業生を責めることはできなくなつた。學校で法律をやつてゐたものが、卒業してから簿記帳をもつやうになつたり、學校で小說や詩の講義ばかり聞いてゐたものが卒業してはじめて算盤をもつたりせねばならなくなつた。しかも、それだけならまだよい。さ

うした自分の研究とは何の關係もない職業にでもありつける方はまだよい方の部で、多數の大學卒業生が、近頃では失業軍の中へ繰りこまれて、爲政者をして頭痛鉢卷せしめるやうになつたのである。

かうした現狀に於いて、職業教育機關としての大學の相場が甚だしく下落したことは爭ふ餘地がない。大學でカントを專攻した學生が、卒業すると急に哲學の本を賣り拂つて生命保險の書物を買はねばならぬのも矛盾なら、最高の職業教育を受けた筈の學士が、たゞ生れさへすれば誰にでもできる職業につかねばならぬのも大なる矛盾である。最近の新聞は大學生の屑屋さんの記事をのせてゐたではないか。

四

近頃、政府や、司法當局や、警察方面や、教育家方面では、所謂學生の「左傾」が頭痛のたねとなつてゐるやうだ。さうかと思ふと、左翼の方面では、大學の御用化、ブルジョア化が叫ばれて、大山勞農黨首や、森戶辰男氏等によつて「大學の顚落」が叫ばれてゐる。しかし大學當局では、大學の超階級性、超政治性を信じきつて、大學の中の講義さへ取締れば、學生の左傾も右傾も避けることができると考へてゐる。

私はかふいふ考へ方にはくみしない。實際、學生の一部は最近左傾してゐるし、他の一部は右傾してゐる。前者の中に往々學校外の政治組織と結びついてゐるものがあると同じやうに、後者の中にも學校外の右傾團體や、暴力團と結びついてゐるものがないとはいへない。

けれども、これは大部分敎授の講義の責任ではない。今日の尖銳化した階級鬪爭を、絕對に學校の柵で喰ひ止めて學校の門內へ一步も入れないやうにしようと思ふのがどだい虫がよすぎる。

おまけに大學生は年が若くて感じ易い齡に屬する。ブルジョアの專橫が癪にさはればすぐ左傾もしようし、プロレタリアが生意氣だと思へばすぐに右傾もする。それに大學生は何といつても知識階級である。物の道理の最もよくわかる階級に屬する。だから無暗に敎授のいふことだからといつて御無理御尤もで鵜呑みにしないで自分で判斷する。また、彼等に知識を供給するのは敎授ばかりではなくて、學校の外で出版される書物もあれば、それ以上に生きた實社會の實物敎育がある。

かういふ靑年を、社會環境から絕緣さしておくことは至難だ。大學は眞理の硏究所ではあつても、眞空の試驗管ではない。その上に、大部分の大學生は、經濟生活が最も自由であつて、學費と下宿代とを自分で稼がねばならぬやうな人は例外だから、最も自由に行動し得る。社會の現象が最も銳敏にこゝに反應するのは當然であつて、一人や二人不穩な學生が出たからつて、その全責任を學校當局や敎授がおはされてゐてはきりがない。

しかも、大學が職業敎育の完全な機關であつて、學校さへ出れば、その社會的地位が保證される時節なら知らぬこと、インテリゲンチヤの失業群が充滿してゐる今日の世相では、學生を社會から絕緣しようとする企圖くらい徒勞なものはない。

然るに政府と學校當局とはこの徒勞を敢えてしてゐるのである。一九〇五年のロシア革命の時、學生が革命化し、大學が革命運動の一つの本部になつた時、政府と當局とが責任のなすりあひをやつたのは見苦しいことであつた。學生がプロレタリア運動に參加したり、反動運動に參加したりするのは、(後者は幾分當局から助長されてゐるかも知れぬ)が政府の罪でも學校の罪でもない。學生をさうさせたのは社會だ。さうして當局者に罪がありとすれば、それは學生を社會から絕緣し得なかつた點にあるのではなくて、彼等が社會の力を知らないでこれを敢へて絕緣しようとした點にある。

しかも學生を左傾と右傾――特に左傾させまいとすれば、マージヤン倶樂部と玉突場とカフエとダンスホールとを教室とゝりちがへてゐる學生が出來あがる。かうした頽廢的な沒落階級群がうよ〳〵社會の風上に出來上ることが社會風教の爲めに慶賀すべきことなのだらうか？

大學は今や凡ゆる方面に於いてディレンマに落ち、それを脱せんとして煩悶してゐる。（一九三〇年九月）

ジャーナリズムの勝利

一

一九三〇年の文壇の諸現象を觀察して色々な斷案が下されてゐる。或る人はプロレタリア文學が一時沈衰して、新興藝術派がこれに代つて擡頭した時代であると見做し、或る人はプロレタリア文學はブルジョア・ジャーナリズムに於いては多少沈衰の徵を見せたが、その代りプロレタリア・ジャーナリズムの勃興によつて、本來の舞臺で着々成育しつゝあるといひ、一九三〇年は文藝作品のレヴイユー化の時代であると診斷するものがあるかと思へば、速度化の時代であると見做してゐる者がある。更に又、一九三〇年は、藝術の死滅を劃した時期であつて、藝術的作品は地を拂つて、通俗的、或はレヴイユーの踊り子的作品がはびこつて來たから、近いうちに必ずその反動が來るであらうと豫見してゐる者がある。

これ等の觀察は、いづれも一面の眞理には觸れてゐる。だがこれ等の觀察はいづれも表相的であり、部分的であつて表面に現はれた一九三〇年の文壇の諸現象を統一的に全面的に、理解せしめるものではない。これ等の諸現象の底にこれ等凡てを貫ぬく本質的特徵がある。それは、文學に對するジャーナリズムの決定的勝利、文學に對するジャーナリズムの完全な支配の確立である。このキーノートを一度びつかむならば、一九三〇年の文壇の諸現象は、比較的簡

單に說明できるであらう。以上のどの現象だつて、ジヤーナリズムの糸にあやつられ、ジヤーナリズムの太鼓に踊らされてゐないものはないからだ。

第一にプロレタリア文學である。これは表面的に沈衰したやうに觀測してゐる人もあるが、事實は、その反對に本年度に著しい躍進を示してゐる。ブルジョア・ジヤーナリズムの闘する限りにおいても發表された作品の分量は前年度に比べて決して減少してはゐないし、單行本として出版された分量は、恐らく、プロレタリア文學が日本にはじまつてから以來の十年間と一九三〇年の一年間と匹敵するだらう。これを以て、プロレタリア文學の沈衰と見る觀察は、客觀的事實を無視した主觀的な觀察でしかない。

ではプロレタリア文學のこの躍進は、プロレタリア文學がそれ自身で獲得した成果であるか？　私はさうは思はない。プロレタリア文學にかやうな躍進をさせたのはジヤーナリズムの力である。しかも、勿論のことだが、それはブルジョア・ジヤーナリズムの力である。

ジヤーナリズムは一つの近代的企業である。ジヤーナリストは絶えず市場の形勢を觀測してゐる。そして、いつ、いかに、投資すべきかを見張つてゐる。彼等の鋭敏な觀察眼に映じた事實は何であつたか？　これは、從來の文學作品が最近著しく、多くの讀者に對して魅力を失つて來たといふ事實である。

彼等は文壇の隅つこで、まだ片語をしやべつてゐるプロレタリア文學に眼をつけた。そしてこれに、はじめのうちは試驗的にぽつぽつ投資し、やがて思ひきつてスペキレーシヨンをやつて見た。結果はどうであつたか？　深刻な一般的不景氣の時代に、兎に角、プロレタリア小說が、書肆の店頭を相當に賑はすことが出來たのである。

かういへば、プロレタリア作家は憤慨して抗議するだらう。吾々が文壇に進出したのは吾々自身の力によるのであつて、ブルジョア・ジヤーナリムズが、否應なしに吾々の實力を認めねばならなくしたのではないかと。さうだ。そ

の通りだ。しかし、さう言ひかへて見たつて、私の言つたやうに、ジャーナリズムがプロレタリア文學を踊らせたのだと言つたつて、どれ程の相違があるか。文學はジャーナリズムの力を俟たなければ今日存在し得ないのだ。そしてプロレタリア文學に市場價値を與へたものは、ジャーナリズムの資本だ。ブルジョア・ジャーナリズムが否應なしにプロレタリア文學をジャーナリズムへ引つ張り出したのだと言つても同じことだ。既に、代作問題といふやうな反プロレタリア的現象が起つた事實は、ジャーナリズムがプロレタリア作家の中から流行作家を製造し、それに無制限な濫作を強ひた結果でないと誰が言へるだらうか？　もともとブルジョア的原則に立つ企業であるジャーナリズムがプロレタリア作品をどしどし吸收して、靑ざめた中堅作家群を完全にロツクアウトしてしまつた事實は、ジャーナリズムの勝利といふ言葉よりもつと適切なる言葉で說明できるだらうか？

プロレタリア文學は、それが文壇的存在を確立したといふ點では、ジャーナリズムに感謝しなければならない。何となればジャーナリズムの力をかりずに、プロレタリア文學はかうした進出を遂げることは絕對に出來なかつたからだ。しかし勝利者はプロレタリア文學ではなくて、ジャーナリズムであることを忘れてはならない。ジャーナリズムは、やがてプロレタリア作家の中から數人の流行作家を造り出して、文壇を商業的意味に於いて活氣づかせることが出來ればよいのだ。そしてそれらの流行作家も、ジャーナリズムの標準型を踏み出すことは、流行作家であることをやめない限り出來ないのだ。プロレタリア作家だけが、ジャーナリズムの中にあつて、ジャーナリズムに支配されないで、かへつてこれを利用してゐるのだなどと考へるのは迷蒙である。

第二に新興藝術派だ。これも亦ジャーナリズムの人形師に踊らされてゐる可憐な人形に外ならない。と言つても、私は必らずしも、プロレタリア文學が浮動的讀者を吸引する力がなくなつたために新興藝術派がジャーナリズムの營利的觸手にふれたのだとは考へない。むしろ、プロレタリア文學といふ相手があつて、新興藝術派はその存在をはつきりさせることが出來たのだ。常陸山あつての梅ケ谷であり、赤化運動があつて反動團體が飯にありつくことができたのだ。文學の花園を土足で蹂躙するかのやうに見える者があつて、誰だ花園を荒すものはと叫ぶ者にも共鳴者が出て來るのだ。

新興藝術派は、プロレタリア文學に對するしどろもどろの抗議として、はじめ文壇にデビュウした。それは主張として體をなしてゐなかつた。マルキシズムを通過した藝術至上主義だと主張してゐたが、それはマルキシズムの鐵火の洗禮を受けたといふ意味ではなくて、たゞ時間的にマルキシズム文學をちらりと横に眺めて來たといふ意味に過ぎなかつた。

それをプロレタリア文學に對立する、藝術の香り高い文學であるかのやうに仕立てて市場に存在權を與へたのは藝術派の批評家の力でもなければ、藝術派の作品の魅力でもなく、ただただジャーナリズムの力であつた。そこには新進と返り咲きの中堅とが雜然としてジャズを踊つてゐるばかりだ。彼等に、エロチシズムを、グロテスクを、ナンセンスを踊らせてゐるのはジャーナリズム以外の何物でもない。

共同製作もまたジャーナリズムの人氣取り政策であることは、歳末賣り出しのちんどん屋と何等かはりはない。成るほど、共同製作は、將來の文學の製作方法として可能ではないかといふ問題は、ちよつと眞面目な考察の對象になつた。だが、それを、今すぐにいい加減な作家をピツクアツプして、思ひつきの題材でとりかゝらせる必要がどこにあらうか？　その必要はただただジャーナリストの懐にあるだけである。何か眼先の變つた作品はないものか、內容

が同じならせめて形式でも、形式も內容も同じなら、せめて製作方法のちがつたのでもといふので、ジャーナリズムが眼をつけたために、あゝした試みが實現されたのではないか。かういへば、いやさうではない、編輯者からさういふ註文を受ける前に、作家の方でさうした計畫があつたのだといふかも知れない。しかしさうであるとすれば、作家の心理が編輯者の心理に代つてジャーナリズム的にはたらいたに過ぎないのだ。

だが、ジャーナリズムの勝利は、さうした特種の現象の上よりも、もつと一般的な現象の上に、はつきりした刻印をとゞめてゐる。

三

第一は雜誌に發表される文藝作品のレヴュウ化である。吳服屋では今人絹物全盛である。結城のやうな澁い反物は需要するものがなくなつて、ぴかぴかした人絹が市場で一番幅をきかしてゐる。大劇場は不入りつゞきで、レヴュウが大入りである、風月の菓子よりも、森永や、明治製菓の大量製產の取り合せ物などが、デパートで一番賣れる。文壇にもそれと同じ現象が起つて來てゐる。

十人の作家に、貴下はどんなものが書きたいかと訊ねて見たら、恐らく十人とも、もつと身のいつた、どつしりしたものが書きたいと答へるだらう。それでは何故書かないのですと問ふと、書いても賣れないからですと答へるにきまつてゐる。ジャーナリストは、どつしりした、すぐれた作品を雜誌に掲載して、少數の讀者の賞讃を博するよりも一部でも澤山部數を賣つた方がよいのだ。それには一見盛り澤山であることが必要だ。そこで編輯者は八枚、十枚、二十枚といつた風の極端に短い小說を作家に註文し、數を澤山並べる必要がある。作者の方ではさうした短い作品に

十分の努力を拂つてゐたのでは、經濟がとれない、そこでちよつとした思ひつきを書きなぐるといふ結果になる。

更に甚だしいのは、課題小說だ。編輯者が一定の課題を作者に與へて創作させるといふことは從來とても絕無ではなかつた。しかし、從來は極稀れな例外的現象だつた。ところが一九三〇年度になつて、「經濟往來」がはじめてこれを試みてから、殆んど一般現象になつた。これなどは、ジヤーナリズムが作家を完全にコントロールしてゐることの顯著な實例である。

作家はいまジヤーナリズムの鞭の下に喘いでゐる。流行作家は無制限の濫作の强要にあつて辟易し、無名作家は、ジヤーナリズムの組織に拾ひ上げて貰はうとして狂奔してゐる。ジヤーナリストは一見氣紛れなやうに或る作家を拾ひあげ、或る作家を排斥してゐるやうに見える。しかし彼は最も敏感な或る意味では最も公平でさへある審判者だ。

私はかういふ不平を時々きく、某々雜誌、某々新聞の編輯者は實に低能だ、よくあんな下らん作品ばかり採用してゐられるものだ。さういふ不平を洩らす人は大抵二三度は原稿をもちこんでことはられた人か、或は以前よく註文を受けてゐたが、近頃はばつたり註文がなくなつてしまつた作家かのいづれかだ。私はさういふ不平を聞くといつも苦が笑ひしてゐる。といふのは、大抵の場合、編輯者は、低能なためにすぐれた作品を採用しないのではないから だ。甚だしい場合にはすぐれた作品であるために採用できないことすらあるのだ。通俗雜誌の編輯者の常套語である、『貴下の作品はあまり高尙で、私どもの雜誌には向きません』といふ言葉は、必らずしも皮肉ではない場合が多いのだ。

四

ジヤーナリズムの弊害は從來屢々說かれたが、それは、文學とジヤーナリズムとが、いはば斥候戰を演じてゐた時

代だつた。その時分にはジヤーナリズムの弊害は著しく眼だつたからだ。ところが、今日では、ジヤーナリズムの勝利は決定的になり、ジヤーナリズムのコントロールは完全になつてしまつた。ジヤーナリズムが正面から文學と對抗するときには文學は反抗する。だが、ジヤーナリズムがその支配下にすつかり文學を包みつくしてしまつた今日ではもはやそれに反抗するわけにはゆかない。文學者として生活すること自體が、すでにジヤーナリズムへの降伏を意味するからだ。

以前にはジヤーナリズムに迎合することを潔しとしない氣品高き作家があつた。だが今日では、或る程度に於いてジヤーナリズムに迎合することは、作家に課せられた不可避的條件である。勿論編輯者は作家に對して、何をどんな風に書いてくれと一々註文するとは限らない。何十枚位な小説を一つ書いて下さいと無條件に註文する場合が多い。だが、その場合、作者が完全に自由だと思つたら間違ひである。その場合にも、言外の條件が作者を身動きのできないやうに拘束してゐるのだ。

小說ではないが、或る短い文章を私のところへ註文に來た編輯者がゐた。七八枚の枚數であつたが、その編輯者は十五分もかゝつてかういふことを書いて下さいと、とても七枚や八枚には書きゝれない程の內容を親切にしやべつて行つてくれたことがあつた。私はその編輯者にもう少し待つて貰つて、その話をそのまゝ筆寫して原稿料を貰ふことも出來たのだつた。

こんな極端な例はあまりないにしても、私たち作家と評論家とに拘らず、ジヤーナリズムによつて生活してゐる者は、今日、すべてジヤーナリズムの支配の下にあるので、その支配から脫却しようと思へば生活方法をかへるより外に道はないのである。このことが文學に及ぼす影響はまた稿を改めて論ずる機會があるだらう。今はたゞ事實を指摘するだけにとどめる。

（一九三一年一月）

米國化の機關としての映畫

アメリカの映畫資本は、今日少くも、全世界の映畫の六七割若しくは七八割を支配してゐるであらう。一昨年の英帝國議會で、アメリカ映畫防遏のことが問題になつたことがあるし、日本でも近年、アメリカ映畫のボイコットが企てられて、短期間ではあるが實行されたことがあつた。ヨオロツパ大陸、持に南部ヨオロツパの大部分の映畫及び濠洲、南アメリカ等の映畫も恐らく大部分アメリカの映畫資本によつて動かされてゐるであらうと思はれる。

映畫は一つのスペクタルとして、最も大衆的であり、最も實際生活に食ひ入りやすい要素を備えてゐる。この點から見ると、アメリカの映畫資本が全世界の映畫の大半を支配してゐるといふことは、全世界が擧つてアメリカナイズしつゝあることを物語る。といふのはアメリカ映畫が必らずしも、露骨なアメリカの國家的背景をもつてゐるわけではないが、映畫といふものは、極く低い民衆の隅々にまで、視覺をとほして、行きわたるものであるから、その宣傳力の强大なことは他に類例がない。歐洲大戰當時、交戰國は互に映畫を最も重要な武器として中立國の國民に宣傳した。ロシアでは勞働者の政治教育に映畫が利用されて、重要な教育機關とされてゐる。日本でも、禁酒や貯蓄の奬勵から赤化防止の宣傳にまで映畫が利用されてゐる有樣である。

映畫は前にも言つたやうな直接眼に訴へて、イメージをのこすものであるから、記憶に便利であるのと、いくらで

も複製して、同時に數ケ所數十ケ所數百ケ所の常設館で數萬數十萬の大衆に短時間に接觸せしめることができるとのために、不知不識の間に觀衆に宣傳し、觀衆を感化し得るものであるから、アメリカの映畫資本が全世界を風靡してゐることは、アメリカの金融資本が全世界を風靡してゐることゝ同樣に、資本主義列國にとつて油斷のならぬことであるかも知れぬ。イギリスなどでは、アメリカ映畫を驅逐するために、國家が、補助をして自國の映畫製作を奬勵してゐる位である。

一八九〇年、シカゴに開かれた萬國博覽會に、トマス・エヂスンの映畫撮影機が現はれてから通算しても、映畫の歷史はまだ四十年に滿たない。そしてエヂスンが、はじめて映畫を作製し、人間の動作をカメラにおさめたのは五年後の一八九五年フイツツゼラルド孃のダンスを撮影した時である。しかも當時の映畫は數十呎せいぜい二三百呎に過ぎないもので映寫時間一分にも足らぬ位なものであつたから、たゞ好奇心のためにのみもてはやされたゞけで、娛樂機關として、更に獨立の藝術として映畫の地位が確立して來たのは二十世紀にはいつてからであると言つた方が適當である。

日本にはじめて映畫が輸入されたのは明治三十三年頃らしく、電氣館が映畫の常設館として設立されたのは明治三十六年だといふことである。因みに活動寫眞といふ譯語は福地櫻痴の命名によるのである。いづれにしても映畫の歷史は約三十年と見るのが至當である。

この短時間の間に、本場のアメリカでは、映畫工業は今や、數十億の資本を擁する屈指の大産業（ビッグインダストリー）の一つとなり常設館の數は二萬を起え、一躍して興業界の王者となり、ホリウツドは或る意味に於て、全世界を無形の領土とするキングダムとなつて、遂に國際問題をさへ惹起するに至つたのである。

日本も亦、映畫に於ては完全にホリウツドの屬國である。どんな田舍の常設館へ行つてもアメリカ映畫の一本位プ

ログラムにのつてゐないところはなく、大都市には西洋物(その大部分はアメリカ物)の上映を專門とする常設館と、西洋物以外に映畫を見ないことに決めてゐる多數のフアンとが見られる。ホリウツドのスターのプロマイドはどんな田舍町の繪葉書屋の店頭にでも並べられて、日本の映畫のスターの寫眞と相俟つて、明治時代の藝者の繪葉書を完全に驅逐してしまつた。更に新聞雜誌に映畫の占めるスペースは益々增大し、映畫專門の定期刊行物も十種以上にのぼつてゐるであらう。農村の朴訥な若い衆から都會の女學生、會社員、中學校の國語の先生に至るまで、ロナルド・コールマンとか、リリアン・ギツシユとか、ハロルド・ロイドとか、クララ・ボウとかいふ名前の二つ三つを知らぬものはなくなつた。

かくの如き恐るべき浸透力をもつアメリカ映畫が、日本人の生活の上に、影響を及ぼさずしてやむ道理がない。映畫はアクションとテンポの藝術である。その最も代表的なものはアメリカを本場とする活劇と喜劇とであらう。活劇が日本に飜譯され、日本化したものが所謂劍劇である。多くの人は劍劇はたゞ反動的な、懷古的な趣味に投ずるばかりのものと見てゐるやうであるが、私は必らずしもそればかりではないと思ふ。スクリーンの藝術の生命ともいふべき、アクションとテンポは、日本では劍劇によつて、最も手つ取りばやく實現される。日本の映畫は小量生産の悲しさに、自動車や、飛行機や、短銃や、爆彈を無數に使用した、大規模な高價なやりかたでアクションとテンポとを現はすわけには行かないので、それが劍劇となつてあらはれたのであるととるのも確かに一面の解釋であらうと思ふ。

喜劇は、最近日本でも、ぼつ〳〵試みられやうとしてゐるが、恐く失敗で、こればかりは全く日本の映畫の模倣し得ざるアメリカ映畫の獨壇である。これは日本の映畫に喜劇スターが一人もないのを見てもわかる。

このアメリカ映畫の本領とする活劇と喜劇とは、日本人の生活を、今現に、急激に變化しつゝある。カフエのウエ

ートレスの服裝から、ボーイ・スカウトの服裝に至るまで、映畫の影響のあとをとゞめぬものはなく、チェス縞のズボンや、ロイド眼鏡や、斷髪の流行等も映畫と直接の關係がある。そしてその最も端的な產物は、モダン・ガール、モダン・ボーイの徒であらう、カフエも、洋酒も、ダンスも亦映畫と無關係であるとは言へない。

だが、アメリカ映畫の影響はさうした外形だけにとゞまつてゐない。日本人の心的生活(メンタルライフ)をも刻々にアメリカナイズしつゝある。日本人は或る西洋人が言つたやうに笑ひを禁ぜられてゐる國民ではないが、長い間の鎖國と、專制政治と封建的道德とのお蔭で、喜怒哀樂を色に現はさぬを誇りとして來た國民である。男は苦み走つてむつつりしてゐるのが男らしく、女はうつむいて、だまつてゐるのがしほらしいとされてゐた。アメリカ映畫は、かうした日本人傳來の「美風」を急速に破壞しつゝある。日本の家屋に窓が多くなつたと正比例して、日本人の表情は明るくなり、日本人の行動は輕快になつた(勿論まだ本場のメリケンから見るとぐずぐずして鈍重極まりないが)、銀座の步道を步く婦人の速度が速くなり姿態が直立して來たと正比例して、日本人の顏面筋肉の運動が活潑になつた。アメリカ映畫を見ない人と映畫ファン特に喜劇ファンとの顏面筋肉の比較硏究を解剖學者にさせたらきつと興味ある數字が得られるであらうと、私は冗談でなく信じてゐる。わけても映畫の影響による心的生活の變化の最も著しい例は男女の戀愛の意志表示が大膽になつたことであらう。

アメリカはかつて、金をつかつて、宣敎師を送つたり、敎會をたてたりしてやらうとして成功しなかつた、後進國に對するアメリカニゼーション・ムーヴメントを今日、金を儲けながら、そして氣むづかしい顏をして說敎をするかはりに、笑つたりあばれたりしながら易々と成功せしめてゐるのである。その點でアメリカの大統領が、映畫業者やスター連を表彰したかどうかは寡聞なる私はまだ知らぬが、アメリカの立場に立つて見ればたしかに表彰に値する。

一九一八年にフランスの戰線で、多少の手柄をたてたジェネラル・パーシングよりも、チャーリー・チャップリンの方

が恐らく世界の文化史にあづかるところは偉大であらう、と私は、これも眞面目に考へるのである。
日本人のアメリカニゼーション！　ときいて、國難來と大騷ぎすることは、近頃國難ずきな政治家にまかせておけばよい。アメリカニゼーションは、日本では嘉永六年からはじまつてゐることで、今更うろたへる必要はない。日本の特殊性が、漸次うすれて西洋化してゆくことを歎くなら、映畫より先きに、代議政治も、裁判所も、學校も、新聞も、鐵道も、電信も全廢してしまはねばならぬ。
たゞ今日、西洋化（ウエスタニゼーション）のかはりにアメリカニゼーションの方がより色濃くなつて來たのは、他でもない、アメリカの資本が、ヨーロッパの資本を征服したといふ簡單な事實の反映である。資本主義の社會に於ては、資本の力がオールマイチイである――物質界に於ても、精神界に於いても、私たちは、アメリカの剃刀で髭を剃りアメリカのタキシーに乘つて、アメリカの映畫を見て、さて、アメリカ綿で織つた木綿の布團にくるまつて寢てゐるのである。これは今日どこの國へ行つても大同小異であらう。偉大なる哉資本の力！

（一九二九年二月）

第四篇　社會科學論

社會科學方法論序說

一、實證主義より哲學の復興へ

大體に於て、十九世紀は實證主義の時代であつた。科學、とりわけ自然科學及びそれと密接な關係を有する工業の發達とは、私たちの思想を驅つて實證主義に赴かしめた。自然科學者はもとより、社會科學者もその實踐者も、こぞつて、形而上學と絕緣し、一切の思惟一切の理論を實證的にのみ承認するやうになつた。その限りに於ては、實證主義は正しかつたと言ひ得る。しかしながら、實證主義は、更に一步を進めて、或は一步踏みはずして、形而上學のみならず、一切の理論的思惟、哲學的思惟——もつと具體的に言ふならば諸々の經驗的事實の內面的聯絡——理論的統一への企圖——を極度に輕んじこれと絕緣するやうにすらなつた。哲學の無用といふことは、これ等の實證科學者たちの群から公然と叫ばれるに至つた。

だが、エンゲルスが正當にも言つたやうに『最も多く哲學を罵るところの自然研究者こそ最も劣惡なる哲學の最も劣惡な最も俗惡な殘滓に支配されてゐるのである。』（エンゲルス「自然辨證法」）私たちに一つの世界觀をもたしめ、自然及び社會の諸現象の內面的連絡を把握せしめて、これ等を統一的に理解せしむるものは理論的思惟卽ち哲學以外に

あり得ない。然るに、實證主義は私たちを經驗の集積の前に拱手することを强ふるものである。かくて、實證主義者たちは、『最も多く哲學を罵倒する』ことによつて、最も劣惡な哲學の、最も劣惡な最も俗惡な殘滓に支配さるゝに至つたのである。このことは、十九世紀の多くの自然哲學者の哲學ならぬ哲學――オストワルドの如きはその代表者の一人である――に例を見出すことができるのみならず、自然科學の影響を受けた社會科學者（マルクス主義者をも含む）の間にも無數の例を見出し得る。更にまたそれは哲學を蔑視したブルジョアの現金主義の世界觀のうちに、最も劣惡な形で見出される。コルシュは這般の事情を次の如く言ひあらはしてゐる。

『彼等（マルクス主義者）が哲學の問題を片附けて了つた方法の特質を最もよく示すものは、嘗てエンゲルスがヘーゲルに對するフオイエルバツハの態度についていつた頗る簡明な言葉である。曰く、フオイエルバツハはヘーゲル哲學を「無雜作に片附けてしまつた。」と。たしかに後世の大多數のマルキシストたちも、外觀だけではマルクス、エンゲルスの指し示した道を「正統」に遵奉してゐるやうに見せかけてゐるが、實際のところヘーゲルの哲學のみならず一切の哲學をば、フオイエルバツハと同じく無雜作に取り扱つたのである。かくして、例へばフランツ・メーリングは、哲學の問題に對する彼獨特の立場を簡單明瞭に反覆說明してゐる。曰く「始祖（マルクス、エンゲルス）にとつて、その不滅の業績の前提となつたのは、かの一切の哲學的な頭腦の織物に對する訣別」であつたが、自分もこの訣別を是認したと。』（コルシュ「マルクス主義と哲學」塚本三吉氏譯五頁）

ところが、エンゲルスは、メーリングの指摘とは、全く正反對のことを、はつきりとしかも繰り返してのべてゐる。

『經驗的自然研究は、巨大なる分量の實證的認識材料を累積してきたので、この材料を各個別研究領域において組織的に且つその內面的連絡に從つて整頓することが絕對に必要となつて來た。それと同樣に個別的認識領域相互の間に正しき連絡を生ぜしむることも、絕對に必要となる。然しそれと共に自然科學は理論的領域に足を踏み入るゝのであ

つて、此の領域においては經驗科學の方法は役に立たなくなり茲ではたゞ理論的思惟のみが役に立ち得るのである。しかし理論的思惟はその素質の點より見れば世襲的な一性質である。この素質はこれを發展せしめ完成せしめなければならない。そしてこの完成のためには、今日に至るまで尙ほ、從來の哲學の研究以外には何等の方法も存しないのである。』（エンゲルス著「自然辨證法」一二四頁――デボーリン著「唯物辨證法と自然科學」大山一郎氏譯本一三三頁による。）

社會科學者及びその實踐者に於ても、このことは同じであつた。『「一八四八年の革命と共に「教養あるドイツ」は理論に告別の辭を與へて實踐の領土に移つて行つた。……スペキユレーシヨン（思辯の意味と投機の意味とを兼有す）が哲學の研究室から拔け出して株式取引所に自己の殿堂を築くやうになるにつれて、それと同じ比例でドイツの最深の政治的屈從時代を一貫してドイツの光榮であつた偉大なる理論的性向が「教養あるドイツ」から消えて行つた――研究の結果が實際上に金儲けの役に立たうと立つまいと、警察の氣に入らうと入るまいと、さういふことには氣をかけぬ純學問的な研究に對する愛着が消えて行つた。尤もドイツの公認自然科學は殊に個々の領域では時代の頂點に立つてゐるには相違ないが、それも、すでにアメリカの雜誌「サイエンス」が正當に誌してゐる通り、個々の事實の綜合およびその一般法則化の方面では、これまでと異つてドイツよりも今やはるかにイギリスの方が大進步をとげてゐるのである。そして歷史科學（哲學を含む）の領域では、何物をも懸念せざる古來の理論的精神は、古典哲學の消滅と共に今や完全に消滅してゐる。無思想の折衷主義、地位および收入に對する戰々兢々たる懸念がそれに代つて現はれ、卑俗極まる立身出世主義にまで成り下つてゐる。この種の學問の公認代表者は、ブルジョアジー竝びに現存國家の公然たる御用思想家となつてゐるのだ。――だが今は、右の兩者が勞働階級に公然と對抗してゐる時代である。

そして勞働階級にあつてのみ、ドイツの理論的性向が害はれずに存續してゐる。……勞働階級の間には地位や貨殖

やお上みからの庇護などに對する顧慮は少しも存在しない、……ドイツ勞働者運動は實にドイツ古典哲學の繼承者である。』（エンゲルス「フオイエルバツハ論」佐野文夫氏譯本一五九——一六二頁）

實に、あらゆる點に於てマルクス主義の始祖であつたマルクス及びエンゲルスは、古い形而上學、ヘーゲルの觀念論——その絕對的體系、フランス哲學の唯物論等々には訣別の辭をつげたが、哲學一般、理論的思惟そのものには訣別の辭を告げるどころか、一九四八年の革命によつて、新興の成り上りのブルジョアによつて、弊履のやうにすてられた哲學に、再び位置を與へることを熱心に主張したのであつた。何故か？『吾々はあらゆる理論的思惟に對して如何に多くの輕蔑の念を抱くこともできよう、然し吾々は理論的思惟なくしては二つの自然的事實を連絡せしめること或は二つの自然的事實の間に存する連絡を洞察することが不可能である』（エンゲルス「自然辨證法」一一八頁）からである。かくてエルゲルスは、勞働階級の間に、ドイツ勞働者運動にドイツ古典哲學の繼承者を見出したのである。

だが繼承者といふのはどういふ意味であるか。無論それは「體系」の繼承者ではない。「體系」は如何なる體系でも從つてドイツ古典哲學の、ヘーゲルの體系でも消滅すべきものである。『その理由は外でもない、即ち體系なるものは人類の或る不滅の要求から、即ち一切の矛盾を克服せんとする要求から生れたものである。しかるに一切の矛盾が一擧に取り除かれたとすれば、その時は吾々は謂はゆる絕對眞理に到達したのであつて、世界歷史は結末に達するわけである。しかも尙ほ歷史は進行をつゞけてゆく。しかも歷史にとつては、もはや爲すべきことが何も殘つてをらぬといふことになる。』（「フオイエルバツハ」論二八頁）からである。こゝで「繼承」といふのは「止揚」の意味である。そして「止揚」といふことは『この哲學の形式は批判的に打ち破るが、この哲學によつて獲得された新しい內容は救ひ出とすいふ意味である』（同上三九—四〇頁）のである。

かくてエンゲルスはヘーゲルの哲學を止揚した。その體系はすでにフオイエルバツハによつて粉碎されてゐたが、

體系とゝもに一切合財、エンゲルスの言葉によれば『無雜作に拋棄された』ヘーゲル哲學からその方法を救ひ出して、これを唯物論に結合せしめた。それが、所謂近代的唯物論、唯物辨證法である。

だが、エンゲルスによつて、かくも明瞭にさし示された道は、その後の自然科學者及び社會科學者によりて「正統」に辿られたとは言へなかつた。多くの人々は（マルクス主義者をも含む）哲學を簡單に實證科學にかへることによつて從來の哲學を止揚し得たと考へてゐたのである。そして、こんな風に、無雜作に哲學と絕緣したことを「科學的」であると考へてゐたのである。

だが、十九世紀の末から二十世紀へかけて、哲學は次第に復活の勢を示して來た。それは先づ、自然科學者自身の自然科學批判となつてあらはれた。マッハ、デューエム、ポアンカレ、ピアスン等はその代表的な人々であつた。これ等の人々は、經驗科學のよつてたつ基礎に批判の眼を向け、個々の經驗科學を俯瞰する見地にたつて、これ等諸科學の內面的聯絡を示した點に於て、沒却すべからざる功績をもつ。だが、それと同時に、これ等の人々の科學批判は多かれ少なかれ觀念論の復活といふ色彩を帶びてあらはれた。たとへばエルンスト・マッハは、その「力學發達史」に於て次のやうに述べてゐる。

『感覺は物の象徵ではない。比較的確實性を有する感覺の合成にとつては、物がむしろ思惟されたる象徵である。物ではなく、色、音壓、空間、時間等、吾々が普通に感覺と呼ぶものが世界の本來の要素である』（佐野文夫氏譯「レーニン著作集」第十卷三四頁）

またポアンカレは「科學の價値」の末尾に於て次のやうに言つてゐる。

『吾人は唯思想のみを思惟し、吾人が事實に就いて語らんが爲に用ゐる所の言語は凡て思想をのみ表はし得るものなるが故に、思想ならざるものは凡て純粹の虛無である。思想以外に何物かありといふのは全く無意味の主張である。

然るに——時の存在を信ずる者に對し不思議なる矛盾ではあるが——地質發達史は生命が前後に延ぶる死の兩永遠間の短き挿話に過ぎざること、而して此挿話自身の中に於ても思想は現在未來に亘りて僅かに一瞬の間のみ繼續するものなることを吾人に示す。思想は長夜の一閃光に止まる。併し此閃光こそ一切である。』（田邊元氏譯による）

マツハは感覺こそ世界の本來の要素であると說く。ポアンカレは思惟が一切であつて、思惟以外のものは凡て純粹の虛無であると說く、そして、かゝる傾向、所謂經驗批判主義は、ボグダノフ一派によつて社會科學に移入された。かくて自然科學も社會科學も、實證主義から脫却して、哲學に基礎づけられて、批判的になることができた。しかし前述の如くその哲學、その批判は、廣い意味に於ける觀念論に支へられてゐたのである。

實證論者ピエール・デルベは、「科學と實在」の中で、物理學の問題を論ずるにあたつて、主としてポアンカレの相對主義、規約論、その他、ポアンカレの體系中に含まれてゐる觀念的要素を暴露することに全力をあげてゐる。だが實證主義は、火繩銃と同じやうに既に過去の武器となつてしまつてゐる。エンゲルスが正當にも考へたやうに、物理學の中には、普通に考へられてゐるよりも多くの思惟があるのである。經驗物理學の中に於ても、經驗的事實相互の間の內面的連絡を把握するためには（そしてそれを把握することは科學が成立するために絕對に必要である。純粹の記述科學はこの意味に於て虛妄である）思惟の參加が是非共必要である。然るに實證主義者はつひにこのことをあるがまゝに評價する力を失つてゐる。

次に唯物論者ニコライ・レーニンは、マツハ及びその信奉者たちの經驗批判論を評して言つてゐる。『マツハ主義者等の新發見は彼等が哲學上の根本的二傾向（唯物論と觀念論との——筆者）に關する歷史について明かに無知である結果である。』（レーニン著作集第十卷九頁）

『忘れつぽいためか無學なためか、彼等はこの新發見が、一七一〇年の昔に行はれてゐたことを附言してゐない。』

（前揭書一〇頁）

こゝで一七一〇年に行はれた新發見とは、バークレー僧正の觀念論をさすのである。レーニンによれば、マツハの「思惟經濟の哲學」や、アヴアナリスの「最少精力消費の哲學」は、それ等の哲學が主張されたより一世紀半も以前にバークレーによつて、いとも見事に表白されてゐるのである。しかもレーニンによると、『バークレー僧正は公明に、單純に考察した！　哲學から物質を經濟的に除去しようとする同一思想が、今日では新術語によつて、ヨリ一層卑屈な混亂せる形式を與へられて、素朴な人々がこれを最新哲學と受けとるやうに仕掛けられてゐる』のである。

更にレーニンは、ポアンカレが、物理學が危機に直面してゐること、ラヂウムの發見によりてエネルギー不滅則が覆されるのみならず、ラヴオアジエの原則即ち質量恒存則が電氣物質論によりて覆され……質量が消滅し、機械論の基礎が覆され、ニユウトンの原則、動と反動の平衡等が覆されんとしてゐる危機に當面してゐることを論じたその認識論的結論が觀念論的であることを指摘してゐる。レーニンは、こゝで、『この疑惑の時代からの認識論的結論を既に知つてゐる。』と言つてゐる。これで見ると、この疑惑そのものが、既に、觀念論へ轉落する必然性をもつてゐるやうに解せられる。だが、近代に於ける物理學の危機、「諸原則の全般的破棄」「機械論の基礎の顚覆」は現實に存したのである。この危機を認識すること自體には從つて何等觀念論的要素は見出されない。エンゲルスが言つたやうに、唯物論は自然科學に於ける劃期的な進歩によつて自己の姿をかへねばならぬ。その丁度劃期的な進歩が間近に迫つてゐることをポアンカレが洞見したゞけに過ぎない。彼が、警戒しつゝも觀念論に轉落した理由は、この危機の認識そのものにではなくてこの認識の後に於ける彼の思惟過程のうちに求められねばならぬ。

かくて問題は唯物論に轉換する。だが、唯物論、とくに近代的唯物論をのべる前に私は、自然或は物質に對立する諸概念、この對立が何を意味するかを述べておかねばならぬ。何故かなら、唯物論は、それに對立する諸理論との比

較に於て最も明瞭にその姿をあらはすから。

二、自然或は物質に對立する諸概念

カントは自然といふ概念を定義して『物の存在が普遍的法則に由つて規定されてゐる限りこれを自然といふ。』と言つた。私はいま假りに、この定義を正しいものとして、そこから出發しよう。さうすると直ちに問題は次の如く提起される。

然らば、自然に對立する概念は何か？

それは明かに物の存在が普遍的法則によつて規定されてゐないものでなければならぬ。ではさういふものがあるかどうか。——問題は右のやうな形で進展する。かくてこの問題は、方法論上最も重要な問題となつて來るのである。

最も普通に自然に對立する概念として擧られてゐるのは精神の概念である。だから私たちは、先づ第一に此の對立の意味を検討しなければならぬ。生物學者は此の對立を物質と生命との對立といふ言葉で言ひ現はすのが常である。俗學的には生命に對立するものは死であると考へる人があるが、石尾貞朝氏がいふやうに『生と死とは對立的な言葉でなく、死は生の連鎖であつて生の最後の幕たるものである……生の對立物を求めるならばそれは死でなく無生でなければならぬ。』（石尾氏著「生物化學」六頁）クロード・ベルナールは正當にも言つてゐる。『生とは即ち死なり』と。

だが、生と無生、生命と物質、自然と精神、これ等の對立は、はたしてどんな意味を有するか。これらが或る意味に於て對立するものであることは明かである。けれども兩者の間には何等の聯絡もなく、神が宇宙の太初にあたつて生

命と物質との二つの存在をつくつたといふ意味の絶對的對立がそこに見出されるだらうか。

今日の生物學は、生物は卵から生れると主張する。有名な細菌學者パストゥルは生物は卵なくして發生せずと言つた。だがその卵は親が生んだものでなくてはならぬ。かくて問題は無限に循環してゆく。然るに地質發達史は、地球の表面に生物の棲息することをゆるさなかつた時期のあることを要請してゐる。しからば、生物は、少なくもかつて一度は、卵でない、たゞの無生物から發生したことがあるといふわけになる。アレニウスのやうに、この最初の生物を地球以外の天體から輻射壓によつて地球に移住してきたものであると假定することは凡ゆる事情が許さないし、たとひさうであるとしても、問題は原初の生物の發生を地球から他の天體にうつしただけであつて、問題自體は依然として解決されない。

それ故に、私たちが地質發達史の說くところを、合理的に疑ふことができない以上は、從つて生物は、かつて少くも一度、或る一定の要約のもとに無生物から發生したものであるとするより他に道がない。今日の科學はまだ、生命が如何なる要約から、如何なる機構によりて發生したものであるかを明かにしてゐない。況んやそれを人爲的につくるやうな狀態にはまだ達してゐない。

人知の發達、科學の進步を信ずるものにとつては、信じられないことであるが、そのために、生命の機械觀に對する反對說、即ち生氣說(ヴイタリズム)がギリシヤの昔から二十世紀の現代まで、幾たびか新しい衣をつけてあらはれたのである。ヴイタリズムといふのは要するに、生命現象は一般科學の法則を以ては說明することのできない神祕靈妙なる原質、生氣によりておこるものであるとするにある。だが、かやうな說は科學の方法のもつ比ひなき力と、從つて將來に於ける科學の無限の進步の可能性とを洞見し得ないで、科學の現狀をもつて科學の限界とみなす人々のみを信服させるだけである。反對に、私たちは、或る種の有機物の合成の成功、顯微鏡の發明による微生物の發見(顯

微鏡をもつても見ることのできない「細菌を食ふ細菌」の存在が最近に於ては種々の實驗的過程をへて唱へられてゐる）、更に生命の電氣的說明への企圖等々の事實によつて、生命機械觀の新たなる根據を次々に提供されてゐることを感ずるのである。生命は物質と對立すべきものではなく、物質がある條件のもとに複雜に結合したものが生命であるとの考へ方は、今日では疑ふことができない狀態になつてゐる。

生理學者、心理學者、及び哲學者は、生物と無生物といふ對立にかへるに精神と、物質、或は精神と自然といふ對立をもつてする。だがこの二元論は、結局に於て、靈魂不滅說——精神は肉體を假の宿として肉體の死とゝもにどこかへ飛び去つてしまふといふ原始人の信仰——を一步も出ないものである。しかるに生理學の硏究、特に腦の生理學の硏究は、私たちをして、精神と物質との關係に關する私たちの思想に一大變革を迫つた。高等動物の精神は腦の生理作用と關聯してゐる、從つて、腦髓なくして、即ち物質なくして精神はない、精神は微妙な物質若しくは物質の作用であるといふ考へ方が、不可抗的に私たちの思想を支配するやうになつた。しかも、種々の精神作用——記憶、想像意志等の如き——は腦の各部分で分業的に營まれてゐるとする、所謂腦の局所化の事實が、實驗的に證明されてゐる以上、そして、腦皮質の發育の狀態と精神力の强弱との間に一定の關係があることがわかつてゐる以上、これを拒否する理由は全く見出せないのである。

かういふ事情の下に、精神と物質、自然と精神とを對立せしめることは許されない。しかるに、たゞ、現在の科學では、物質が精神に飛躍的變化をとげる轉機が十分に明かにされないといふだけのために、原始時代からの傳統的信仰が、私たちの間になほその命脈を保つて、物質と精神との對立といふ概念を、執拗に、頑强に私たちの頭の中に巢喰はしめるのである。

かくてヴントは經驗科學を二分して自然科學と精神科學とを對立せしめた。ヴントによれば、私たちの經驗は經驗

内容として與へられる客觀と、これを經驗する主體即ち精神とによりて成立する。前者は間接經驗であり、後者は直接經驗である。そこで、間接經驗の學即ち自然科學と直接經驗の學即ち精神科學とが對立し、物理學が前者の基礎となる如く、心理學は後者の基礎となる。

これに對し、ドイツ西南學派のウインデルバンド、リツカート等は、精神科學と自然科學との對立を不十分なりとしてゐる。たとへば、ウインデルバンドに言ふ。

『實在の認識を目的とする斯くの如き特殊諸科學の分類として現時一般に行はれてゐるところの區別は、自然科學と精神科學とのそれである。けれ共余は斯る形式によつて示される區別を適切でないと思ふ。自然と精神――これ古代的思惟の末期及び中世的思惟の初期にその支配的地位を獲得し、又近世の形而上學に於てはデカルト及びスピノーザよりシエリング及びヘーゲルに及ぶまで、極めて峻嚴に維持せられし內容的對立である。とは言へ余が輓近に於ける哲學の思潮と認識論的批判の現代に及ぼせる成果とを正しく判斷する限り一般の考方並びに表現に今尙ほ膠着せる斯くの如き區別は、最早確實且つ自明的なるものとして承認せられざる故に、それは其の儘分類の基礎とせられ得ないと思ふ。』（篠田英雄氏譯「プレルーディエン」下卷二〇七―八頁）

ウインデルバンドは、心理學が、自然科學に對立する精神科學の基礎科學となるものではなく、却つて心理學は、爾餘の自然科學と同樣に、『事實を確定し蒐集し加工することによつて斯かる事實を支配せる普遍的合法性を理解せんとする觀點の下に立ち又斯くの如き目的に資する』（前掲書二〇九頁）ものである。

『之に反し一般に精神科學と名付けらるゝ經驗的學科の多くは時間的に局限せられたる一回的實在の單一にして多少共延長ある生起を完全に剩すところなく敍述することを其の目的とするものである。』（前掲書二一〇頁）

『されば吾等は斯く云ふことができる。即ち經驗科學は、實在の認識に於て自然法則の形式をなせる普遍を求むるか

然らずんば歴史的規定を有する形態を具せる特殊を求むるものであると。經驗的諸科學の一部は現實的生起の恒常不變なる形式を考察し、他の一部は其れ自身に於て規定せられたる一回的內容を觀察する。前者は法則科學 die Gesetzeswissenschaft であり、後者は事件科學 die Ereigniswissenchaft である。前者は常に斯くあるところのものを、後者はかつて斯くありしところのものを敎へる。學的思惟は――新術語を作ることが許されるならば――第一の場合に於て法則定立的 nomathetisch であり、第二の場合に於て個性記述的 idiographisch である。又若し舊來の用語を踏襲しようと思ふならば、我等は斯くの如き意味に於て自然科學と歴史科學との對立と云つてもよい。但し斯かる方法的意味に於て心理學は全く自然科學に算せらるべきことを念頭に置いての上である。』（前掲書一一一――一一二頁）

ヴントによりて、經驗科學の二つのカテゴリーとして設定された精神科學と自然科學との對立は、かくてウインデルバンドによりて自然科學と歴史科學との對立に置きかへられた。

この思想は、ウインデルバンドの祖述者リツカートによつて、一層明確に、尖銳な形で述べられてゐる。

リツカートは言ふ。

『私は信ずる、自然と精神とを對立せしめて、その見地の下に於て企てられた分類の試みは現實に存して特に重要なところの學問の區別を理解するに至らないと。』（佐竹哲雄氏譯、リツカート、「文化科學と自然科學」九〇頁）

『一般に科學を分類する立場から見れば、物體と精神といふやうに存在の仕方が全く異なつてゐるやうな二組の客觀はないのである。何となれば、少くとも直接到達し得る現實在のうちには自然科學が用ゆるが如き形式的特性の研究の際には失はれるやうなものは毫も存しないからである。其故に經驗的現實性は只一であるから經驗的科學も只一しかあり得ないといふ主張は正當に理解されるものである。』（前掲書九二頁）

『自然を解釋して、物の存在が普遍的法則に限定されてゐるといふ意味にとるならば、常に論理的の概念のみは、こ

の自然に對立しうるのである。私の考へによれば、この對立するものは、廣義に解釋された歷史といふ概念である。即ち特殊性と個別性とを有する一回的生起といふ概念である。この概念は普遍的法則の概念と形式的に對立するものである。』(前掲書九四頁)

而してリツカートによれば、「歷史」といふ概念は「文化」といふ概念とは同じものである。それ故に『歷史科學の概念によつて文化科學の概念を理解せねばなるまい』と彼は言つてゐる。だが、この「自然」と「文化」との概念は、人々に任意の解釋を下さしめるおそれがある。リツカートにとつてはこの二つの語ははつきり限定された意味に用ゐられてゐる。そして、自然といふ概念は、それに對立する概念によつて一層はつきりと限定せられると彼は解するのである。彼は次の如き例をもつてこれを說明してゐる。

『自然の生產物はひとりでに土地から生長したものである。文化の生產物は人々が土地を耕し種子を蒔いておくために土地から生ずるものである。されば自然は自から生じたもの、生れたもの、その自らなる生長に委ねてあつたものゝ總和である。文化は價値ありと認めたる目的に隨つて行動する人間によつて直接生產されたものであるか、または、もし文化が已存的のものであるならば、少くともそれに附着せる價値のために有意的に養護されたものであつて、自然と對立してゐるものである。』(前掲書九九頁)

このことを一層一般的な言葉でいふならば文化は價値と結びついてゐるものであり、自然は沒價値的である。だから文化客觀から價値をとり去ると、それはそつくりそのまゝ自然となる。自然と文化との對立は、價値の有無によつて決定されるのである。

リツカートはウイデルバンドの思想を繼承して、それを以上の如く發展せしめ、自然と文化(歷史)との二つの對立概念を得て質料的(內容的、對象的)にも形式的にも對立する自然科學と文化科學との區別に到達したのである。

しかしながら、かくの如き概念の對立は、ほんとうに實在の對立と符合してゐるであらうか。そしてまた論理的、方法的意味に於けるこの對立は、如何にして統一されるであらうか、それとも私たちは、遂にこれを統一する原理を見出し得ぬだらうか。

これに對してリツカートは次の如く答へる。『凡ての經驗科學は、實は或る點ではこの兩極端の中間にあるものである。私は區別をはつきりさせるために、實在に於ては相互に密接な關係を有つてゐるものを概念の上では分離せねばならない。これに對して二の組の間を彼方から此方へ、または此方から彼方へと連ねてゐる多くの結びの糸を、初めは少くとも全然背後に潜ましておくか、さもなければ、この結びの糸によつて二つの根本形式の峻別に對する非難が惹起されて來る限りに於てのみこれを顧慮するのである。』（前揭書七四頁）

『二三の學科例へば地理學や人類學などは、自然科學と文化科學との孰れに屬するかは頗る疑はしいやうであるが、その決定は一にかかつて、それ等の科學がその對象を如何なる見地に持ち來すか、即ち對象を單なる自然と見るか、それとも對象を文化生活に關係せしめて來るかに由るのである』（前揭書一〇三頁）

かくて、リツカートに從へば私たちは遂に、二つの對立的な排反的方法をもつて、あれやこれやの對象を或は自然科學的に或は文化科學的に研究することができるのみである。しかも凡ての經驗科學は多かれ、少なかれこの二つのカテゴリーの混合型として存在してゐる。方法の統一はなくて、實在の混淆のみがそこに橫はつてゐるのである。ここに於て、次のやうな疑問が提起される。

リツカートに於ては、概念が實在から抽象されたゞけに止まらないで、それ以後に於て、更に概念が概念として加工され、はるか實在の彼方へ飛躍せしめられたのではないかと。更に疑問は、リツカートの哲學に於ける內容と形式との「形式的對立」にも向けられる。

デボーリンは言ふ。

『辨證法は形式と內容とを互に對立させないことを要求する。それどころではない、辨證法の立場から言へば、形式と內容とが互に透入しなければならない。現實そのもの丶內在的形式、現實そのもの丶內面的リズムが我々の思惟の內容となる。辨證法は現實そのもの丶リズムおよび運動をあらはす。それだから現實の辨證法的把握は思辯とは兩立し得ないものである。』（デボーリン「唯物辨證法と自然科學」一一頁）

かくて問題は辨證法に轉向する。そして唯物辨證法及び自然科學と社會科學との對立及び、統一の問題がひきつゞき展開される。だがそれ等の問題は紙數の制限のため號を改めて論ずるであらう。

（一九二七年九月）

文化科學問題

一、文化科學の方法

自然科學に對立する何等かの科學があり得るか。若しありとすれば、兩者の區別點は方法の上に存するか？　換言すれば、兩者は根本的に異つた原理の上に組みたてらるべき全く別種の科學の體系であるか？

この問題に關して、最も廣く流布してゐるやうに思はれる見解は、ドイツ西南學派の歴史科學若しくは文化科學の說である。

西南學派の主張するところによれば、自然科學の目的は普遍的法則の發見であり、歴史の目的はその正反對に個性の認識である。併しながら、歴史の對象となる事實は一般的に興味のある事實、即ち客觀的價値を有する事實でなければならぬ。この價値は所謂文化價値である。そこで、文化價値を有するもの即ち歴史或は文化を對象とする科學は、自然科學のやうに普遍的法則の發見を目的とする方法をもつては研究されないことになる。さういふ理由で、方法的に自然科學に對立して文化科學が成立することになるのである。

以上の主張に對して、私の感ずる第一の疑點は、西南學派、特にリツカートが、歴史と文化とを同一視してゐる點

である。自然現象のうちにも、一回しか起らない現象、從つて一見、普遍的法則の發見を目的とする研究方法を適用しがたいやうな現象がある。たとへば、宇宙の發生、地質の發達、生物の進化等の現象がそれである。それは決して文化現象に限られた特色ではない。

生物進化論は、少なくも進化の事實、進化の證據を蒐集し、それを記述してゐる限りに於ては、歷史と異るところはない。たゞ、進化の機構を說明せんとするときには、個々の事實を關係せしめなければならず、これを關係せしめるためには、異質的事實を同質的要素に還元して、究極に於ては、この關係を數式によりて表はし得るやうにしなければならぬ。今日でも、進化の事實は環境への應化或は自然淘汰によつて說明されてゐるが、これは一の法則化である。併しながら、この場合にいふ法則は何等證明されざる法則である。自然淘汰或は環境への應化が進化となることの可能なることが說明されざる限り、兩者の間の關係は偶然的であるかも知れない。これが可能なることを明かにするには、生物に及ぼす環境或は外部の刺戟が、如何にして個體若しくは種の形質を變化せしめるかといふこと、變化せしめられた形質が如何にして子孫に遺傳するかといふことを生理學的に說明しなければならぬ。而して生理現象は究極に於て、オーガニズムの內部若しくはオーガニズムとその外的環境との間に行はれる物理化學現象に外ならぬことを私は信ずる。以上の如き一聯の說明を經て、はじめて私たちは嚴密な意味に於ける進化の法則を得ることになるのである。もとより、今日の進化學が、まだそこに達してをらず、從つて、進化學がまだ決定的に假說の段階を脫却しきつてゐないことは無論である。けれどもかゝる不安定な部分は如何なる科學にも存するのであつて、化學現象の多くが今日物質の電氣的構造によつて說明されんとしてゐるにも係はらず、原子の構造についてはいまだ最終的の說明があたへられてゐないが如きもその一例である。

要するに、之によりて、私たちは、普通に自然科學と稱せられてゐる部門に於ても、リツカートの所謂文化科學の

方法が初めには適用され、それから漸次自然科學的方法に進んでゆくことを發見するのである。

然らば所謂文化科學の部門に於ては如何であるか。私はその最も代表的なる歴史學を選んで、これを檢して見ることにする。

歴史學が單なる編年史である限り、それにはリッカートの所謂文化科學の定義が完全にあてはまる。私たちは編年史を編むにあたつて、歴史を動かしてゆく普遍的な法則を發見することなどを念慮としない。たゞ事件の繼起を年代順に記述してゆくことで足りる。けれども、歴史家の任務は、それだけで終りをつげるであらうか？　決してさうではない。私たちは、極めて初等の歴史の教科書に於ても、たとへば、應仁の亂の原因とか、佛蘭西革命の原因とかいふ一章を見る。歴史家は、明かに、事件の記述だけで滿足しないで、歴史のうちに原因結果の關係をさぐらうとしてゐるのである。たゞ、科學の發達の幼稚な場合には、地震の原因を地下に大鯰がすんでゐてそれが動くためであるとして滿足してゐる學者があるやうに、歴史的事件の原因を、皮相なところに求める學者もあるといふに過ぎぬのである。しかしながら、いづれにしても、歴史家が、歴史の中に因果關係を求めようとすることは爭はれぬ事實である。この傾向は更に進んで、單に個々の事件の間の因果關係を知ることでは滿足しないで、一般に歴史的變遷の理法は何かといふことが遂には歴史家の研究の對象となり、この一般的理法から、個々の事象を說明することが要求されて來る。こゝに至ると、歴史は、もはやリッカートの所謂歴史科學の範疇を完全に脫却したと言へるのである。歴史はもはや、個性的認識の科學ではなくて、一般的法則を要求し、それによつて個々の事實を系統的に說明する自然科學の領域に進んだことになるのである。

かくの如き歴史の一般的法則が、今日既に發見されてゐるであらうか？　所謂物質的歴史觀の如きは、その一つの例であると言へるであらう。

しかしながら、物質的歴史觀が假定する生産力と生産關係、經濟的關係と上層建築等の間の因果的、相關的、或は函數的關係は、未だ十分な科學的嚴密性をもつて示されてゐるとは言へないし、生産力、生産關係、その他これに類似するさまぐな術語があらはしてゐる概念も、十分に嚴密性をもつてゐるとは言へない。けれどもこれはそれぐ異つた程度に於て、自然科學の種々の分科に存する事實である。そのためにこそ、科學の進歩は、確乎不拔の大原則よりする演繹的推理の系列を延長することに存するのではなくて、原則そのものに動搖乃至革命が起るのであり、そのためにこそ、科學に進步が存するのである。

二、文化科學の對象

それぐの科學はそれぐの對象をもつことは事實である。ところが科學の區別は、對象によりて分れるのではなくて、專ら方法によりて分れると主張する人がある。たとへば同じ人間といふ動物でも、これは生物學的研究の對象ともなれば心理學的乃至は倫理學的研究の對象ともなるといふ風で、對象そのものは同じであつても、それを研究する目的、見地、一言で言へば方法によつて、種々の科學が成立するといふのである。

けれども、この場合には、方法と對象とは相關的なものであつて、一方が變化すれば從つて他方も變化せざるを得ないといふことを忘れてはならぬ。心理學や倫理學の研究する人間と生理學が研究する人間とは、ひとしく人間といつてもその內容は全く別のものである。從つてこれ等の科學の研究對象は全く別個のものであると言へるのである。

そこで、文化科學の對象たる文化若しくは文化現象は、自然科學の研究の對象たる自然若しくは自然現象と別個の

ものであることは勿論である。たゞ問題は、兩者は原則的に對立的なもの、排他的のものであるか否かといふ點である。

私たちが初等若しくは中等學校に於て受けた敎育では、物理學と化學とは、全く異つた對象を硏究する科學であるとされ、兩者間には截然たる區劃が設けられてゐた。ところが最近では原子の電氣的構造の硏究によつて、私たちは從來の二元的或は多元的見地を跳びこへて、より高い綜合的見地に到達することができた。物理的現象と化學的現象とは、今では全く統一的原理から說明され、硏究されるやうになつて來てゐるのである。たとへば化學元素の化合の如き現象が、今日では原子內に於けるエレクトロンの排列によつて說明されてゐるが如きである。

物質と生命との關係は、今日に於ても、まだ十分に說明しつくされてはゐない。從つて今なほ、新しい衣をつけた生氣論 Vitalism が復活して、生命現象を物質現象から獨立した現象と見做さうとする企てが拋棄されてゐないのである。しかしながら、生命物質即ち生物體の構成要素は、結局、旣知の化學元素以外の何物でもない。そして生命物質のうちのあるものは、今日旣に人工的に合成されるやうになつてゐる。たとへば靑酸アムモニアから尿素を合成することは旣に一世紀前に成功してゐるのである。細胞やその中にある原形質の如き物質は、まだ合成さるゝに至らないが、それがいつか合成されるやうになるであらうと期待することは、今日では左程突飛な說ではない。有名な生物學者パストウルは、生物は卵なくしては生じないと言つたが、近代の地質學的硏究は、地球上に生物の生存しなかつた時代のあることを私たちに敎へてゐる。然らば、少なくも或る時期には、生物は卵なくして發生したと假定するより外はない。たとひ、アレニウスがいふやうに現在地上にすむ生物の始祖が、他の天體から輻射壓によりて地球に到達したのであると假定しても（この假定は生物の始源を說明し得ないために已むを得ずこしらへた隨分荒唐無稽な假說ではあるが）依然として、その天體に於て、生物が卵以外の、即ち無機物質から生じた時期があるに相違ないといふ

ことになる。そこで問題は、地球の表面或は他の天體に於て、たゞ一回限り、好適な條件のもとに生物が發生したものか、或は、現在に於ても、私たちの知らない何等かの事情のもとに、生命物質は自然發生をしつゞけてゐるかといふことになる。そして、この問題がいづれに解決されやうとも、生命と物質との統一的說明は決して傷つけられはしないのである。何となれば、自然のまゝの狀態では今日既に生物の發生するにふさはしい條件が消滅してゐるとしても、私たちは人爲的にさういふ條件をつくり出し得るならば、生命と物質との綜合的原理が明かにされたことになるからである。

しからば、最後に、自然科學と文化科學とは、根本的にその對象の性質を異にするか？　文化科學の主張者によれば、自然科學が對象とする自然現象は價値をもたない、或は價値が等しいのであるが、文化科學の對象たる文化現象は價値をもつ。前者は沒價値的科學であり、後者は價値科學であるといふ。併しながら、この價値は主觀的なものではあり得ない。科學は主觀的なものを排除することによりて、はじめて成立するものだからである。こゝに於て、文化價値なるものが將して客觀的性質をもち得るかといふ問題が起つて來る。文化科學の主張者は言ふであらう。トラファルガーの戰には文化價値があるが、ナポレオンが何年何月何日の何時何分にどこで朝食をしたといふやうなことには文化價値がない。前者は一般的興味をひくが、後者は然らず、而して、一般的興味をもつといふことは文化價値を有することの證據であると。かくの如き見方は正しいであらうか？

勿論私は、事實を時間的に記載する年代史のあることを知つてゐる。そしてかゝる年代史に於ても、記載すべき事實に選擇が行はれることも知つてゐる。そして選擇が行はれる以上、その選擇は全くの氣紛れから行はれるのではなく一定の標準によりて行はれることも知つてゐる。しかし地質發達史の研究者によりて行はれる選擇の標準と、歴史家によりて行はれる選擇の標準との間に、どこに本質的な區別があらうか。前者は地質學者に興味或は價値ある事實を

選擇し、後者は文化的に興味或は價値ある事實を選擇するといふに過ぎないのである。而して、この價値を決定するものは、地質發達史を素材として構成される地質學、年代史を素材として構成さるゝ歴史學である。ところが前にも言つたやうに、歴史學は個性的認識を終局とするものではなくて、一般的理法を究明することを目的とするものである。若し人類の歴史が五千年である代りに五千萬年或は五十億年であるとしたら、平將門とか、シーザーとか、ニコラス二世とかいふ個有名詞が何を意味するであらう。その時には私たちは、歴史的變遷をつらぬく理法の究明と、その理法による現象の說明とに歴史の任務を見出すであらう。今日既に私たちは、極めて幼稚ながら、社會學や經濟學といふ科學をもつてゐる。社會學や經濟學は、文化科學者の主張によれば、當然文化科學に編入さるべき性質のものであらう。然るに、社會現象や、經濟現象に、私たちは、歴史のもつ性質のみを發見するだらうか？　經濟學によつて研究されてゐる價値法則は、勿論歴史的、一時的の法則であらうけれども、それは幾回となく繰り返されてゐる現象から抽出された一般的法則であつて、決して個性的特徵の記述ではない。

自然科學が可能であるのは、自然の事實が幾回となく反覆されるからである。ポアンカレは次の如き場合を假定した。『吾人の世界では、化學元素の數は六十種であるが、今假に然らずして、六百億種あつたものとして見よう。而も何れが普通、何れが稀有といふが如きことなく、一樣に分布されてゐると想像して見よう。かゝる世界に於ては、吾人が一つの小石を拾へば、その度每にその小石は吾人に未知の物質を含んでゐることは、先づ疑ふ餘地がないであらう。他の小石に就いて吾人が何を知つてゐやうとも、それはこの小石に關しては何の役にも立たない。新しい事物に面しては、吾人は宛ら生れ落ちたばかりの嬰兒に等しく、たゞ氣紛れと必要との儘に從ふより他はないであらう。かかる世界には科學はない。恐らく思考することも、更にまた生存することさへも不可能であらう。何故ならば進化によつて自己保存の本能の發達するといふやうなこともあり得ないからである。』

文化現象についても、私たちは同じことを言ひ得る。若しそこに反覆する何物もないならば、文化科學は成立しないであらう。文化現象が一回限りしか起らぬやうに見えるのは、それが私たちの視界にあまりに近く行はれてゐる現象であるから、そのやうに思はれるのであつて、自然の現象といへども、嚴密に言へば一回限りしか起らぬとも言へるのである。これを要するに、自然現象と文化現象との間に根本的な性質の區別はないのである。いづれもその對象は無限であつて、一秒間の間に一立方粍の空間内に數へきれない自然現象が起つてゐると同様に、一日の間に地球の表面に起つてゐる文化的現象の數も無數である。そして、これを選擇する標準は、反覆生起するもの、一般的なもの即ち客觀的なものであることは、自然科學に於ても、文化科學に於ても、少しも異るところを見なのいである。要するに、方法より見るも、對象によつて考察するも、自然科學と文化科學とを、全く相對立する性質や目的を異にした科學であるとは見なし得ないのである。

三、文化的或は社會的事實

方法に於ても、對象に於ても、文化科學は自然科學と根本的に異る性質をもつてゐないとしても、猶ほ、文化科學(或は社會科學といふも差支へないと私は考へる。高田保馬博士の如きもこの兩者を同義語と見なしてゐる)の成立を疑問とすべき理由はない。物理學と化學、生理學と心理學とが、全く性質を異にした科學でないに拘らず、依然としてこれ等は別々の科學として成立するが如くである。

然らば、文化科學が研究する事項、文化科學を成立せしめる素材は何であるか。それは文化的事實或は文化的現象

でなければならぬ。星がなく、星の運動がなかつたならば天體力學は成立せず、身體の器官がなく、器官が機能を營まなかつたならば生理學が成立しないと同樣に、一群の文化的事實がなかつたならば、文化科學は成立しない。

この文化的事實は、根本的に自然的事實と異つたものでないことは既に述べたとほりであるが、それと同時に、文化的事實（社會的事實）は、他の事實と區別せらるべき判然たる特徴をもつたものでなくてはならぬ。

文化的事實は、無機物界に存しないことは疑ひの餘地がない。私たちは星の社會とか、原子の社會とか、小石の社會とかいふものを知らない。然らば、文化的事實は、人間的事實のみに限るであらうか？　私たちは、日常の談話に於て、昆蟲の社會とか、蟻の社會生活とかいふ言葉をつかふ。これ等の言葉は單なる比喩的の意味しかもたぬであらうか。私はさうであるとは思はない。多くの學者も亦さう思つてはゐないやうに思はれる。

エスピナスのやうに動物の社會について浩瀚な研究を發表してゐる人もあり、動物、原始人、文明人の社會を比較研究する比較社會學なるものも存在してゐる。のみならず人間が、下等な動物から進化したものであることが生物學的に證明されてゐる限り、そして最も進んだ高等哺乳動物と最下等の人類との間に劃然たる境界線を設けることが益益困難になつて來てゐる限り、人類に至つて突如として社會、或は文化が發生したといふ事は極めてありさうにないことに思はれる。

この點に於て、私たちは、特に、文化科學或は社會科學に於て、人間中心的な立脚地を注意ふかく拋棄しなければならぬ。自然と社會とを、アプリオリに對立的なものと考へる考へ方には、人間中心的考へ方が多量に干渉してゐると私は考へる。若し、人間ではなくて、たとへば猿の知力が、非常に發達して、猿が科學の分類を試みるとしたら、猿の眼には、人間の文化は、或は人間の社會的生活は、まぎれもなく、一箇の自然的事實と映ずるに相違ない。さうであるとすれば、自然的事實と文化的事實とは、對立してゐるものではなくて接續してゐるものである。生物の群生

活の事實の一端を私たちは社會と名づけてゐるので、他の一端は自由の中に沒入してゐるのである。

次に個體が唯一つだけ生存してゐる限りに於ては社會はない。個體が群をなして生存するに至つて、初めて個體間に關係が生じ、そこに社會が成立する。故に、文化的事實若しくは社會的事實は、群の間にのみ存在するといふ事ができる。

しからば、何億となく群をなして生活してゐるバクテリアに社會生活があるか、そこに社會的事實があるかと反問する人があるかも知れぬ。嚴密に言へば、私たちは、バクテリアの群にも社會生活があると答へてよい。私たちは、理想的な要約のもとにバクテリアが繁殖する率を知つている。それと同時に、かくの如き率が、しばらく持續したならば、地上にはバクテリアのとるべき營養も棲むべき空間もなくなるであらうことも知つてゐる。日光や、高溫や、各種の防腐殺菌劑が、一擧にして無數のバクテリアを死滅せしめることも知つてゐる。これ等の事實は、私たちの眼には一箇の自然現象としてのみ映じてゐる。しかしながら、人類の出生率や食料問題の如きは、私たちは躊躇することなく、これを社會現象として取り扱つてゐる。けれども、兩者の間に、何等本質的な區別のないことは、一歩、人間中心點見地を離れるならば直ちに理解されるであらう。

私たちが人間の社會的生活について比較的詳しく知つてゐるに拘らず、バクテリアの社會生活に就いて何等知るところがないのは、後者に、社會生活が缺けてゐるからではなくて、私たちが、それを知る手段をもたぬからに過ぎない。ちようど私たちは太陽系に屬する惑星の運動を十分精密に知りつくしてゐるに拘らず、一たび眼を銀河に向けるならば、そこに、私たちは混沌以外の何物をも發見し得ないのと似てゐる。然らば銀河を構成する一つ一つの星は、力學的法則を無視して氣紛れな運動をしてゐるかといふとさうではない。又、氣體を構成する分子の個々の運動は、矢張り力學的法則によつてゐるに拘らず、私たちは、それを知る術をもたない。たゞそれ等の運動の全體としての結

果がマリオツトの法則に從ふことを知つてゐるのみである。

次に社會的若しくは文化的事業は、既に他の科學に於て研究せられてゐる事實であつてはならない。群生活からのみ發生する事實でなくてはならない。群を構成する個體の生理的、心理的事實の如きは、群生活をはなれても考察し得る事實である。かゝる事實は、社會的事實から除外されねばならない。社會的事實に於ては、群を構成する個體は不可分の單位であつて、個體と個體との關係のみが、社會的事實を構成するのである。これは明かに社會的事實である。たとへば、人類社會について云へば、各國家には、個人の權利と義務とを定めた法律なるものがある。これは明かに社會的事實である。又若干個人の性的、血緣的、或は法律的綜合である家族といふものがある。これ亦明かに社會的事實である。

デュルケイムは、社會的事實の特徵として、それが强制力をもつといふことをあげてゐる。强制力をもつといふことはそれが客觀的であるといふことに他ならぬ。苟くも、社會的事實から、一の科學が構成さるゝことが豫期されてゐる以上、社會的事實が客觀性をもたねばならぬことは當然である。私たちは、生れおちると否應なしに、自然的强制のみでなく、社會的强制の中に束縛される。この强制を、私たち個人が意識するか否かは別問題であり、それを强制と感ずるか否かも別問題であつて、いづれにしてもこの强制は嚴存するのであり、この强制を破らんとするときの社會の抵抗力によつて、その存在が證明せられてゐることは、デュルケイムの說くとほりである。たとへば、デュルケイムのあげてゐる最も强制力の薄弱なやうに見える一例をあげるならば、一定の社會には、ほゞ一定した衣食住の方法樣式がある。私たちがその方法樣式を破るのは一見容易なやうに思はれる。けれども、これを破らうとすれば、直ちに抵抗力にぶつつかる。第一に、それを破るに必要な資料は、その社會では容易に手にはいらない。またさういふ方法樣式をとることは、直ちに一般人の指彈、嘲笑を招く。更に一層强制力の强い例をあげるならば、ある社會には一定の道德があつて、その大部分は法律によつて支持され、これを破る場合には忽ち法の制裁を受けるが如くである。

之を要するに、社會的事實とは群棲してゐる生物の個體間の關係であつて强制力を有する客觀的な事實であると言へる。

最後に一言斷つておきたいことは、私は、社會的事實と文化的事實とを同一視した。このことは不都合ではないかといふ疑問が起るかも知れぬ。それに對して、私は、文化とは、社會生活の綜合所産であると考へてゐる。社會のないところに文化は存在しない、文化のない社會といふものは想像できない。どんなに獨創的な藝術家でも科學者でもその所謂獨創なる部分は、ほんの僅かな部分に過ぎない。ダンテの「神曲」も沙翁の戯曲も、その當時の作家の類似の作品のうちで一歩抽んでゝゐたものに他ならぬ。進化學の多くの先驅者がなかつたらダーウィンの偉業は成就しなかつたであらうし、ガリレオやケプラー等が前もつて開拓してゐなかつたならば、ニュウトンの力學も生れなかつたであらう。更に、近世に於ける數學の發達と物理學の更新とがなかつたならばアインスタインも遂に相對性理論に到達することはできなかつたであらう。科學の進歩も藝術の發達も、經濟政治の進化も、個人の力によるのではなくて社會的に實現されるのである。もし社會的に文化財が蓄積されてゐなかつたならば文明人と原始との差別はないであらう。生れた時は凡ての人類の文化狀態は同じである。原始人の文化が幼稚であり、文明人の文化が高度の發達をとげてゐるのは、個々人の能力に先天的の相違があるからではなく、彼等をとりまく、そして彼等自身も亦その構成要素である社會の文化に相違があるからである。

コロンブスがアメリカ大陸を發見したとき、アメリカ土人の中に住んでゐた白人は、當初のうちは、白人の生活樣式をつゞけてゐたが、本國との交通の杜絶久しきに及ぶにつれて、遂には、頭に羽根飾りをつけて、土人と同じ生活樣式をとるべく餘儀なくされたといふことである。若しさういふ狀態が二代三代に渡つてつゞいたならば、兩者の間には何等文化的の段階を區別することができなくなるであらう。この一例をもつて見ても、社會的事實が、個人の意

識から獨立した客觀性即ち强制力をもつこと、且つ文化は社會生活のみの所產であることがわかるであらう。

四、文化科學の法則及原理

文化科學も、その本質に於ては、自然科學と同樣に法則科學であることは旣に述べた通りである。

自然科學の構成を見ると、先づ、自然現象の不變的關係をあらはした多くの法則があり、更にこれ等の法則を包括的に說明するための原理がある。そして原理は論理的には、最も普遍的な眞理であるが、それには、常に假說に支へられた部分があつて、新しく發見された事實若しくは法則が、以前の原理と矛盾する場合には古い原理は廢棄されて、より包括的な原理がこれに代るといふ關係になつてゐる。たとへば、物質の性質に關する法則の眞理性は依然として保持されながら放射物質の發見によつて古い意味の物質不滅の原理は廢棄されて、電磁的に解釋せられるやうになつた如き、又ニュウトン物理學の眞理は大部分保持されながら、極く僅少の、これによりて說明することのできなかつた現象が、ニュウトン物理學よりも包括的な相對性理論の出現を必要ならしめた如きがそれである。

かくの如き自然科學の構成は、自然科學的眞理の體系に、永續性と、堅牢性とを與へてゐるのである。然らば、自然科學と根本に於て性質を異にしない文化科學或は社會科學にも、これと同樣の構成が與へらるべき筈である。

しかるに、その現在の狀態に於ては、文化科學には、かやうな構成は與へられてゐない。文化科學は、まだ主觀的な、形而上學的段階を彷徨してゐるのであつて、これを科學として受けとるには躊躇しなければならぬ狀態にある。自然科學の法則や假設にも、發見者の名が冠せられてゐるものが少なくない。たとへばガリレイの法則とか、ニュウ

トンの法則とか、カルノーの法則とかいふ如きがそれである。けれども、この場合に、發見者の名を冠するのは、たゞ發見者の名譽を紀念するために過ぎないのであつて、その法則や假說が主觀的な價値しかもたぬものであるといふわけでは決してない。ところが、文化科學の場合になると趣きが大いにかはつてゐる。私たちは、ヴントの體系、リツカートの體系、ジムメルの體系、デユルケイムの體系、マルクスの體系、ウォードの體系と言つた風に、無數の文化科學の體系を與へられてゐる。そして、その各々の間には、全く相容れない、正反對な主張すらも含まれてゐるのである。

かゝる現象は、文化科學に本來つきものであらうか？　文化科學は究極に於て、個人々々の主張や見解から獨立することのできぬものなのであらうか？　そこには、何人も認めざるべからざるやうな必然性、妥當性をもつた眞理は遂に求められないものであらうか？　私たちは、個人的な嗜好のまゝに、某々の學說を信奉し某々の學說を拒否するより以外に道をもたぬのであらうか？　若しさうであるならば、私たちは文化科學が成立するといふ希望を拋棄しなければならぬ。主觀的な主張の累積を私たちは科學的眞理の體系としてうけ容れることはできぬからである。

私は、いふまでもなく、文化科學の現狀は決してその本來の性質に起因するものではなくて、たゞ、文化科學の發達が幼稚であることから生じた、偶然的な現象であると信ずるのである。しかも、それは、たゞに文化科學に特有の現象ではなくて、自然科學に於ても、その幼稚な段階に於ては免かれることのできなかつた運命であると信ずる。

地震は地下の鯰が寢返りをうつために起るのだとか、雷はジユピターの神の怒りによるのだとかいふ說を幾何寄せ集めても、自然科學的認識は進步しない。今日の進んだ段階に於ても、依然として、假說の領域に於ては、自然科學にも、文化科學に於て見るやうな意見の提出に過ぎない試みが、繰り返し行はれてゐる。たゞ、今日の自然科學の强みは、そこにはかうした意見の變化によつて動搖を蒙らない部分、卽ち法則の部分が嚴存してゐることである。文化

科學には、自然科學に於けるやうな、法則と原理とによる鞏固な構成が缺けてゐる。それ故に、甲說と乙說とは徹頭徹尾異つたものになるといふ非科學的な現象が生ずるのである。若し、文化科學が、自然科學と同樣の構成をもち、確固不動なる法則をその全體系の基礎とするならば、個人々々の硏究による意見の相違は假說の部分を動搖させるだけにとゞまり、從つて、文化科學の歷史は、單なる異說の交替消長の歷史ではなくて、眞理の累積の歷史となるであらう。

五、觀測と實驗

今日の文化科學の基礎が、かくの如く薄弱であり、普遍的法則が遂に何人によつても發見されない理由は、文化現象が、直接人類自身に關係してゐるものであるために、硏究者が、意識的或は無意識的に、種々の偏見に囚はれ易いからのせいもある。又、自然現象に比して文化現象が非常に複雜であるために、硏究に不便であるせいもある。けれども、その理由の最も大なるものは、方法上にありといはねばならぬ。

自然科學が、偉大な發達を遂げたのは、觀測と實驗との過程が嚴密に守られてゐたからである。自然科學は經驗から出發し、經驗から抽出された法則は更に經驗によりて檢證される。かくの如き硏究の過程は、その法則に何等任意性を許さない。ガリレイは落體の法側を檢證するために、ピサの塔上から重量の異る二つの物體を落して見た。ニウトンは、萬有引力の法則が生物にも作用するものか否かをしらべるために種子で實驗して見た。かやうな實驗は私たちにですら、判りきつた。無用なことのやうに思はれる。けれども科學者は、どんな簡單な眞理をたしかめる場合に

でも、觀測と實驗との二つの過程を看略することはない。その故に自然科學の法則は、その堅牢性を把持してゐるのである。

然るに、文化科學に於ては、この二つの過程が凡べての場合に十分に守られてゐるとは言へない。觀測及び觀測せんとする事實の選擇すらも十分に行はれてゐるとは言へないし、況んや、實驗の過程は多くの場合に看略されて顧られない。そこで、文化科學の法則は脆弱であり、甲の發見した法則も、乙の一擊によりて脆くも瓦解してしまうといふやうなことになるのである。

文化現象は實驗不可能であると唱へる人があるかも知れない。勿論長期間に亘る社會の進步の如きは實驗することが甚だ困難である。けれども、その同じ困難は生物進化論に於ても遭遇するものであるに拘らず、この方面に於ては生物學者は、各種の動植物を飼育して樣々な實驗的硏究を行つてゐる。又、到底人力をもつて生ぜしめることのできない氣象の變化とか、甚だしきは、何時何處に起るか全く豫想することもできない地震の如き現象も、實驗的に硏究せられてゐる。それ等に比べると、文化現象は、每日私たちの眼前に起つて居り、過去に起つた現象は、記錄として保存されてゐるから遙に硏究に便利である。文化科學に、觀測と實驗との過程を應用することが不可能であるといふやうな說は成りたゝない。

一つの包括的宇宙觀をもつことが、凡ての自然科學者に望ましいことであると同樣に、包括的社會觀をもつことが凡ての文化科學者に望ましいことは言ふまでもないが、文化科學の硏究者は、一擧にして獨自の包括的社會理論を組みたてやうとするやうな迷妄にのみ捉はれてはならない。文化科學の現狀はまださうした大建築を打ちたてるに必要な材料——法則——をもちあはせてゐないのである。さういふ試みは、生れんとしつゝある社會科學を、形而上學的畸形兒として流産せしめる以外に大した效果をもたぬ。私たちのなすべきことは、先づ包括的社會理論を組みたてる

材料、即ち確固たる、客觀的價値ある法則を發見することである。如何なる科學でも、苟くも科學の研究に於ては、少しも華々しくはなく、却つて非常な忍耐と注意力とを必要とする觀測と實驗との過程を省くことはできないのである。（了）

資本主義文化と社會主義文化

序言　資本主義以前の社會の文化

資本主義社會の文化を理解するためには、資本主義以前の社會の文化を一通り知つておく必要がある。

先づ、これを經濟的方面から見るならば、資本主義前の社會の特色は、生產力が甚だ劣弱であつたといふことである。何となれば、この時代には機械も工場もないから、機械生產は行はれず、生產の方法は、專ら手工であつたのである。そして、ギルドの親方 guild master が一切の商工業を獨占し、自分の住宅に附屬する小さな仕事場で品物を生產し、生產した品物は矢張り、自分の家に店を出して販賣してゐたのである。ギルドには、製品の品質や價格、親方がつかふ渡り職工や年期徒弟の數や年限、これ等の使用人に給する賃銀、特に、新しくギルドに加入せんとする者の資格などについて、細かしい、面倒な規約が設けられてゐて、事實上新たにギルドに加入することはできず、ギルド以外では殆んど一切の商工業を營むことはできない狀態にあり、且つギルドの內部には上記のやうな面倒な規約があつて、例へばフェルト帽子をつくる家では絹帽子をつくることはできず、麵麭屋はパイや菓子をつくることはできないといふ風だつたので、內部からも、外部からも、生產力の發達が極端に抑壓されて、伸びる餘地がなかつたので

ある。

日本でも幕府時代はそれと同様であつた。大部分の商工業は「座」と稱するものに獨占せられ、「座」の數は政府の訓令により限定され、「座」の特權を獲得しない限り商工業を營むことはできなかつたのである。それと同時に、土地の賣買は禁止若しくは禁止に近い制限を受け、且つ幕府及び諸藩は、その領内の生産品の販賣權をその手中にをさめ、その生産にも干渉するといふ風で、産業の發達すべき道は八方からふさがれてゐたのである。

次に、政治の方面に眼を轉ずると、そこにも同様の制限、抑壓が見出される。佛蘭西革命以前には、ヨーロッパに眞に民衆政治の名に値するものはなかつた。イギリスの政治にははやくから、民衆政治の要素が加味されてはゐたがそれとても下院を通じて參政權を有するものは大地主のみであり、しかも下院で可決された法律は、貴族から成る上院のためにその實施を阻止することができた。そして國家の要職は、全くエスタブリッシュト・チャーチの所屬員に獨占されてゐたのであつた。フランスの三部會もスペインのコルテス Cortes も、ともに有名無實であり、況んやその他の諸國にも純然たる寡頭政治が行はれてゐた。特權階級の力は殆んど無制限であり、人民には權利がまるでなかつた。偶然にも、この當時、ヨーロッパの諸王國には、名君が續出したことは事實であつたが、その政治の本質はそれにも拘らず專制政治であつた。人民は少數の貴族のために、殺されても、財産を奪はれても、殆んどどうすることもできなかつたのである。

舊幕時代に於ける日本の政治もそれと同様であつた。武士に對して一般人民は、主張すべき何等の權利もなく、民は賴らしむべし、知らしむべからずの政策が完全に行はれてゐた。かくの如き政治の治下に於ては、人類はその進歩を停止してゐるより他はなかつたのである。

社會階級の構成に於ても、同じやうな抑壓が嚴存してゐた。中世時代のヨーロッパには、武士、僧侶、農民の三階

級しかなかつたのであるが、十八世紀に至つても、これに商工民といふ新しい階級が生じただけで、その他には他には殆んど何等の變化もなかつた。日本でも維新前には所謂士農工商の四階級が嚴存して、その身分職業は世襲的に繼承され、職業を選擇したり、轉業したりする自由は殆んどなかつたのである。かうした事情も亦社會の進歩を停滯、窒息せしめるに有力な原因であつたことは言ふまでもない。

更に、精神生活の方面に眼を轉ずるならば、先づ第一に注目すべきことは信教の自由が全く禁止されてゐたことである。

いづれの國に於ても、僧侶は、支配階級と結託して、非常な特權を享受してゐた。教會の勢力は、政治、宗教、教育その他百般の方面に及んでゐた。そして、かくの如き特權を惠まれてゐた教會は、フランス、スペイン、ポルトガル、オーストリア、イタリア等ではカトリツク教會であり、スカンヂナヴイヤ及び北部ドイツではルーテル派教會であり、イングランドではアングリカン教會であり、スコツトランドではプレスビテリアンであつた。而して、此等の教會はそれ〲異教を排斥し、各國ともに、信教の統一を亂すものと取締るための嚴格な刑法が設けられてゐた。たとへば、フランスに於ては、一七二四年の法令によりて、カトリツク教以外の宗旨を奉ずる集會が行はれた場合には參集者は財産を沒收された上、男子は流刑に處し、婦女は終身懲役に處し、集會を招集した僧侶は死刑に處する旨が規定されてゐたのである。

日本でも異教排斥の手段は苛酷を極めてゐたのであつて、慶長二年浦上刑場に於ける二十六人の切支丹宣教師及び信者の處刑をはじめとして、德川時代に入つて切支丹宗の取締は益々峻烈となり、遂には、寬永十四年の島原の暴動を惹起するに至つたことは著名の事實である。

學者の研究は教會の支配を受け、教會の教義に反するやうな學問の研究は禁止された。教會の忌諱に觸れて迫害を

受けた學者も少くなかつた。從つて、資本主義時代に於ける自然科學の急速な進歩に比べて、十八世紀以前に於ける科學の進歩は、甚だ緩漫なるものであつた。

教育は教會によりて行はれ、教授法も、教科目も中世的で、聖書、拉典語等が教科目の主體をなし、推理の學問、實用の學問は全く蔑視されてゐた。日本でも、讀書、習字の外に算術が敎へられてゐた位のもので、教育といへば、殆んど漢籍を讀むことに限られてゐたのである。

其他文化の凡ゆる方面に於て、資本主義以前の社會は、全く自由の空氣を缺如してゐた。物質文明と精神文明との兩方面に亙つて、凡ゆる拘束、凡ゆる障碍がその進歩を妨げてゐたのである。どうしても、これらの障碍を取り拂はなければ、社會の進歩は停滯して、人類はバーバリズムの昔に歸らねばならない狀態にあつたのである。

第一章　資本主義社會の文化

資本主義の歷史的使命は、上述のやうな、社會の各方面に横はつてゐた拘束、障碍を一掃することであつた。從つて、資本主義文化の最も鮮明な特色は自由主義 liberalism であつた。

一、經濟的自由主義

經濟生活に於ける中世的障碍を掃蕩したものは、蒸汽機關の發明によりて刺戟された產業革命であつた。

產業革命は手工工業を機械工業に、家內生產を工場生產に、小量生產を大量生產にかへた。一言で言へば機械の使用による生產力の飛躍的進步は、在來の經濟關係を維持することを不可能にした。機械及び工場の所有者即ち近世資本家は、小規模な手工工業者を產業界から驅逐し、ギルド及びそれに附隨する一切の產業的拘束を粉碎してしまつた。それと同時に大量生產と交通機關との發達のために、交換形態が一變して、大規模な近代的商業が生れ、商品の市場は世界的となつた。

かくの如き舊經濟關係の崩壞のあとに擡頭したのが、經濟的自由主義である。經濟的自由主義は、個人企業家に對する一切の干涉を悉く產業に有害なるものとして斥け、社會の各人は最も安價に必要品を購入し、最も高價にこれを賣る權利ありとし、この二つの權利、欲望は、自由競爭により、需要供給の原理に支配されて、都合よく調節されてゆくといふにある。この說は、自由主義運動の實際家コブデン Coblen 等の唱へるところのものであり、アダム・スミス A. Smith によりて理論的體系を與へられたものである。

然らば、經濟的自由主義は、產業界に如何なる作用を及ぼしたか？　自由主義の主唱者ではなくて、社會主義經濟學者であるパヴロウイッチですら次のやうに述べてゐる。

『以前には、資本主義の基礎は自由競爭であつた。そこには幾多の工場——製糖所、皮革工場、紡績工場、製鐵所等があつて、それ等は皆相互に競爭してゐた。市場を勝ち取る爲め、愈々益々多くの買手を獲る爲めには、各工場主は他の工に主達と爭ひ、競爭によりて彼等と鬪はなければならなかつた。そしてこの自由競爭こそ、工業の進步、製品の質の改善、及びその價格低下の爲めの、根本條件の一つであつた。例へば時計なら時計を製造する工場主ちは、それ〴〵その國の間で互に競爭してゐた。國內及び國外の市場に於て、その競爭者を打ち敗るために、工場主は最も新式の機械を應用し、新發明の器具、最良の材料を購入した。そしてその終には、より廉い價格で、より優良な品物

を市場に出すことができるやうになつた。この自由競爭は、商品の價格を安くし、その品質を改善せしめたが、これはどちらも技術上の進步、最良の機械、新發明の應用によつて爲しとげられるのである。

『自由競爭の時代は、斯樣に絕えせぬ技術的進步の時代であつた。何處の國にも益々優良な機械、改善された農具、より良い、より丈夫な、より速力の出る、そして以前よりも廉い機關が造られた。この競爭は國內の市場に擴がつたばかりでなく、更に外國商館との鬪爭に於ても亦現はれてゐた。』（パヴロヰッチ著「帝國主義の經濟的基礎」上田茂樹譯、一三二―三頁）

こゝに、吾々は經濟的自由主義の歷史的使命が、最も簡潔に、且つ要領よく言ひ表はされてゐるのを見る。機械の發明によつて顚覆された中世的生產方法に代り、その混亂を收拾することのできた唯一の原理は、自由主義の原理であつたこと、しかも、自由主義そのものが、また、益々社會の生產を刺戟し、社會の物質的富を增大せしめたことは何人も疑ふことはできぬ。

日本の實業については、東洋經濟新報社編「金融六十年史」の編者は維新前に於ける封建的束縛を述べたあとで次のやうに言つてゐる。

『然るに是等の一切の束縛は、維新の政變と前後して悉く消滅に歸した。即ち爾來何人が如何なる職業を選み、如何なる事業を營むも全然自由となり、又一旦私有と認められたる土地は、何人の手に如何程の面積を轉々賣買するも、政府は毫も之に干涉せざることゝなつた。斯くて從來の種々の束縛の下に庇護せられたる各種の產業は、一朝にして自由競爭の渦中に投じ、名狀すべからざるの混亂に陷り、之が爲め、一方に於ては各地の名門豪家にして倒產の不幸に陷るもの一時相踵ぎて現はれ、同時に他方には、競爭場裡に凱歌を奏し、徒手にして巨萬の富を成す者亦前後輩出し、產業社會には玆に一大革命を成就した。而して此革命の結果として自由產業の新秩序が起り、是に新時代の產業

發展の健全なる基礎を築き、以て爾後の隆々たる進步を誘致した。』

二、政治的自由主義

政治に於ける自由主義は、先づ專制政治に對する反對運動として、一方に於ては活潑な理論的主張となり、他方に於ては猛然たる實際運動を誘起した。

封建政治及びその延長である專制王政の治下に於ては、人民は全く權利をもたなかつた。人民の權利を法律によつて、明確に規定し、この法律は、人民によつて選ばした立法者によつて制定され、法律の執行者も亦この法律には從ふべきこと、法律の前にはすべての人民が平等であること、これが政治に於ける自由主義運動の第一步であつた。ルソー J. J. Rousseau は、社會契約說に於て、政治の原則は、暴力による弱肉强食にあるのではなくて、社會契約にありとし、契約は自由の制限ではなくて却つて自由の保障であり、自由は平等とは矛盾するものではなくて『却つて自然が各人の間にこしらへた肉體的不平等に代ふるに、精神的、合法的平等を以てするものであり、各人は、體力及び知力に於ては不平等であるかも知れぬが、契約と權利とによりて悉く平等になる』(「民約論」拙譯四四頁)ものであることを熱烈なる筆を以て主張した。

人民こそ主權者であるとの主張、人民の權利卽ち主權は人間生得の權利であつて他に移讓し得ぬものであるとの主張、從つて立法者は人民より選ばれたものでなければならず、法律は一般意志の表現であり、行政者はこの一般意志の執行者に過ぎぬこと、一般意志に反抗することは自己に反抗することであり、それが罰せられるは當然であること――これ等の主張が、理論的背景となつて、遂にフランス大革命を勃發せしめたのである。このことは一七八九年の

宣言を見れば明かである。

たとへばその第一條に『人々は生れながらにして自由であり、且つ平等の權利を有する』とあり、第四條に『自由とは他人を害せざる限り何事をもなし得る權能のことにて、各人は他の社會員の生得權を侵害せざる範圍内にて同様の權利を行使し得るものであり、この限度は法律によつてのみ定める』とあり、第六條に『法律は一般意志の表現である。凡ての市民は、個人的に、或はその代表者によつて、その構成に參與することができる』とあるが如き、皆當時の自由主義政治理論が實際運動に合體してゐることを證明してゐる。

自由主義政治運動の第一期が、專制政府の倒壞及び人民政治或は憲法政治の獲得であつたとすれば、第二期の運動は、イギリスではチャーチストの運動にはじまり、ヨーロッパ大陸では一八四八年の革命を機としてはじまつた普通選擧への運動であるといへる。憲法が布かれ、議會が召集されても、代議士が國民の少數をしか代表してをらぬ間は、自由主義の原理はまだ完成されたとは言へない。そこで、歐米諸國に於ける十九世紀の後半の歴史は、絶えざる選擧權擴張の歴史であつたのである。そして十九世紀末或は二十世紀初葉に於て、多くの國では普通選擧が實施され、世界大戰後には少からぬ國家に於て婦人の參政權も認めらるゝに至つた。

日本では、明治維新より憲法發布までを、自由主義の第一期と見做すことができ、憲法發布以後今日に至るまでをその第二期と見做すことができる。

たとへば五條御誓文の『廣く會議を起し萬機公論に決すべし』、『舊來の陋習を破り天地の公道に基くべし』等には、自由主義の精神が最も概括的に表現されてをり、自由黨の運動に於ては、それが具體的な形となつて表はれてゐる。明治十四年の自由黨結成の盟約には次の如くある。

第一條　我黨は大日本人民の自由を擴充し、權利を伸張し及びこれを保存せんとするもの相合して、之を組織す。

第二條　我黨は國の進步を計り、人民の幸福を增益することに務むべし。
第三條　我黨は大日本國民の常に同權なるべきを信ず。
第四條　我黨は我日本國は、立憲政體に宜しきを得るものなるを信ず。
そこにはイギリス流の憲法政治論とフランス流の民權論とが混和してゐるのが見られる。
併しながら、日本では、自由黨の沒落を一區劃として極端な反動政策のために、第二期の自由主義はあまり活潑な運動を見ずしてやんだ感があり、それだけ、我國の政治には、今猶ほ封建的要素が濃厚に殘つてゐるわけである。

三、人口の增加、都市の膨脹

資本主義が、社會の物質的生產力を激增させ、人民の活動を封建的束縛から解放した結果として、人類は、資本主義時代に入つてから、凡ゆる方面に空前の活動をした。このことは各國に於ける人口の急激な增加によつて示されてゐる。
ヨーロッパの全人口は一八〇〇年には一億五千萬であつたが、一世紀後の一九〇〇年には三億三千萬に增加してゐる。これを國別について言へば、フランスはナポレオン時代に二千七百萬であつたのが、一九〇六年には三千九百萬となり、イギリスは一八〇一年に一千六百萬であつたのが一九一一年には四千五百萬に上つてゐる。更にこれを密度の方面から見るならば、一八〇〇年に於て、一平方哩の人口フランスは百三十二人、ドイツは百十三人であつたのが一九〇八年には、フランスは百八十九人に、ドイツは三百三人に增加してゐる。即ちドイツ及びイギリスでは過去一世紀間に於ける人口はほゞ三倍に近い增加を示してゐるのである。明治初年以來今日までの日本の人口增加もこれに

優るとも劣らぬ率を示してゐる。

それと同時に、資本主義社會の大量生産は、多數の勞働者を農村から都市へ吸收し、異常なる都市の發展を現出した。イングランド及びウェールスでは一八〇一年に人口五千以上の都市一〇六、人口二萬以上の都市一五に過ぎなかつたのが、一八九一年には人口五千以上の都市六二二、人口二萬以上の都市一〇六に上つてゐる。又同國では、一八〇一年に人口二萬以上の都市の人口總數は國内人口總數の一七％に過ぎなかつたが、一九〇一年には五三、五％に達して居り、今日ではイギリスの全人口の八〇％は人口一萬以上の都市に居住してゐる。

次に過去一世紀間に於けるヨーロッパの三大都市の人口增加率を見るならば、

ロンドン	八六四・八四五（一八〇一年）	七・二五一・九六三（一九一一年）
パリ	五四七・七五〇（一八〇一年）	二・七二二・七三一（一九〇六年）
ベルリン	二〇一・一三八（一八一九年）	二・〇四〇・二二二（一九〇五年）

日本に於ても、都市の膨脹の急激なことは同樣で、明治十六年に九十萬であつた東京の人口は明治三十七年には百八十七萬となり、大阪市の人口は明治十六年の三十萬九千から明治三十七年には百二萬に增加してゐる。

以上によつて、資本主義社會に於ては、人口が空前の增加率を示したこと、しかもその增加率は農村よりも都市に小都市よりも大都市に大であることを知るのである。このことは資本主義社會に於ける、農村の衰微と都市の繁榮とを具體的に語るものである。

四、精神生活に於ける自由主義

自由主義は、社會の一部門にのみはたらきかけた原理ではなくて、近代の人類社會の凡ゆる部門に浸透せる原理である。それは有形たると無形たるとを問はず、社會の進步に適應せざる一切の拘束の破壞である。

ブルジョアジーが政權を獲得すると同時に何れの國に於ても、舊支配階級と密接不離の關係をたもつてゐた敎會の權力が著しく制限又は廢棄された。ブルジョア政府は、從來敎會の手中にあつた特權を剝奪して、宗敎は各人の私事にのみ關すべきものであるとの原則をうちたてた。これが所謂政敎分離である。それと同時に、從來の異敎迫害の制を打破して、市民はそれ〳〵自己の信ずる宗敎を公然と信じて差支へなくなつた。即ち人民は信敎の自由を許されるやうになつた。

日本でも明治政府は、先づ、德川時代の御用敎であつた佛敎をすてゝ、神道を復活してこれを國敎としようとしたが、まもなく、凡ての宗敎を人民の信仰にまかせることにし、後に發布された憲法の條章には、諸外國のそれと同樣に信敎の自由が人民に確保されてゐる。

次に思想の自由である。思想はホッブハウスが言ふやうに、(L. J. Hobhouse, Liberalism) 大部分社會的產物であるから、これを他人に發表し、他人と交換することができるのでなければ眞に思想の自由とはいへない。そこで、思想の自由は言論及び出版の自由となつて具體化される。何れの國に於ても、專制政府の治下に於ける人民は、言論、出版、集會、結社の自由を要求し、いづれの國に於てもブルジョアジーは、これらの自由を戰ひとつてゐる。日本帝國憲法にも亦これ等の自由が國民に保障されてゐるのを見る。

敎育に於ても亦自由主義の原理が採用された。先づ第一に敎育の指導者は敎會の手から國家の手に移つた。次に敎科目は、中世時代の空學問にかはるに、自然科學、社會科學及び實際生活に密接な關係のある學問となつた。次に敎育の方法は、中世時代の敎育の形式主義が破れ、先づルソーによつて自由敎育が唱へられ、つゞいて、ペスタロッチ

Johan Heinrich Pestalozzi フレーベル F. W. A. Froebel 等によりて個性教育が高唱され、更にヘルバルト Johan Friedrich Herbart によつて修正されて、近代的教育學の基礎がすゑられた。

日本に於ては、五箇條の御誓文の第五條にある『知識を世界に求め大いに皇基を振起すべし』といふ一句に、明治政府の教育に對する大方針は表現されてゐる。明治元年京都に皇學、漢學兩所が設立されたが、その趣意に『漢土、西洋の學は共に皇道の羽翼たるべきこと』とある。この一言はまさに、封健鎖國時代の教育方針に對して加へられた一大鐵槌であつた。ついで明治五年には文部省を設けて、教育を國家の手に統一し、その後學制の制定、教育令の發布その改正等を經て今日に及んでゐる。

教育の國民化は、全國津々浦々にまで教育を普及させ、出版の自由、印刷技術の發達によるジャーナリズムの勃興と相俟つて、國民の間に知識を廣く普及させた。而してその結果は、人類史上空前の學術の黄金時代を現出したのである。特に猛然として隆興したのは自然科學であつて、理論に於ても實際の應用に於ても、劃期的の發明が踵をついで現はれ、人類の生活及び世界觀を一變したといつてもよい。

ウオーレス A. R. Wallace は「驚異の世紀」The Wonderful Century に於て、十九世紀に於ける自然科學上の大發見を十九世紀以前のそれと比較して次の如く列擧してゐる。

十九世紀	十九世紀以前
一、鐵道	一、航海用羅針盤
二、汽船	二、蒸汽機關
三、電信	三、望遠鏡
四、電話	四、氣壓計及び寒暖計

五、磨擦燐寸
六、瓦斯燈
七、電　燈
八、寫　眞
九、速記術
一〇、電氣による力の送達
一一、レントゲン線
一二、スペクトル分析
一三、痲醉劑
一四、防腐劑
一五、エネルギー恒存則
一六、氣體分子論
一七、光速度の直接測定及び地球廻轉の實驗的證明
一八、塵埃の効用の發見
一九、電氣學の進步
二〇、化學に於ける定比例及倍比例の法則の發見
二一、隕星及彗星に關する理論
二二、氷河期の證明

五、印　刷
六、アラビア數字
七、アルフアベツト文字
八、近代化學
九、電氣學
一〇、萬有引力說
一一、ケプレルの法則
一二、微分學
一三、血液順環の證明
一四、光が有限の速度を有することの證明
一五、幾何學

二三、古人類學
二四、生物進化論
二五、胎生學
二六、細菌病理學及び白血球の理論

しかも、ウォーレスがこゝにあげてから以後今日までに於ける自然科學の進歩は、更に一層顯著なるものがあるのである。これ等の自然科學は、維新の開國後、日本にも滔々として輸入され、今日では、各方面に於て「世界的」に有名なる學者を、吾が學界から出すに至つてゐるのである。

第二章　資本主義文化の暗黑面

以上は、主として資本主義社會の文化を光明的方面から觀察したものである。資本主義が、社會の凡ゆる方面に於ける障害を一掃して、自由淸新の空氣を社會の隅々に漲らし、史上空前の文明の黃金時代を現出したことは、吾々は十分にこれを認めねばならぬ。そして、これを認めることは、資本主義が社會の一段階として、必然的に通過しなければならなかつた段階であること、封建的社會に代るべき社會制度は、資本主義の社會制度でなければならなかつたことを知得することである。併しながら、はじめは、人類にとつて天惠であつた制度が、後には呪ふべき障害となるのは、歷史を一貫せる眞理である。如何なる社會制度も、絕對的に善であることはできぬ。社會の進化は、價値を顚倒する、而して、以前には文化を向上せしめ、進歩せしめたものが、一定の歷史的使命をはたした後には、文化

の進歩を妨げる障碍物となつて來るのである。私は、次に、資本主義社會の進歩の原動力であつた自由主義が、如何なる末路に逢着したかを述べるであらう。

一、經濟的自由主義の行詰り

自由主義は、先づ經濟的に破綻を示し、それ自身で行き詰つてしまつた。自由主義の經濟學說によれば、社會の經濟關係は、これを自然のまゝに放任しておくことによつて、調節されてゆく筈であつた。たとへば、或る商品の價格は、それが高過ぎる場合には、資本家が割のよいその商品を生產しようとして競爭するから、自然にその價格は低落し、各競爭者は各々自分の利益のために競爭してをれば、やがてそれが社會的には公正な結果をもたらすといふのであつた。ところが、自由競爭は、さういふ調節作用をするほかに、思ひがけない生產過剩といふ現象を招來したのである。たとへば、絹織物なら絹織物が、社會から相當需要されてをり、それを生產すれば機業家は割のよい利益が得られるとなると、忽ち多くの機業家は爭つて絹織物をつくり出す。さうなると絹織物の價格は漸次下つてゆき、遂には生產價格を突破してとめどなく低落をつゞけてゆくといふ風になる。これが即ち經濟的恐慌と稱するものであつて、この生產過剩及びその結果としての經濟的恐慌は、自由競爭が產業の指導原理となつてゐる限り、避くべからざる現象であり、その度に、事業の短縮、職工の解雇、資本家の倒產といふやうな現象が隨伴するのである。

次に產業の自由競爭は產業の無統制(アナキー)を意味する。その結果として、自由競爭的生產方法は非常な冗費を伴ふ、甚だ不經濟な生產方法であることを暴露した。社會がこれ〳〵の商品をこれ〳〵の分量だけ需要してゐるといふことは、假りに、ほゞ見當がつくとしても、この需要に應ずるものゝ間に猛烈な競爭が行はれるのであるから、各競爭者は、

なるべく多くの需要に應じようとして、全體として見れば、不必要に餘分の品物を生産し、且つこれを賣り捌くためには、廣告、宣傳等のために、莫大なる費用を必要とするやうになる。その結果、自由競爭によつて生産された品物は、決して安價ではないといふことになるのである。

二、無産階級の發生

資本主義は、舊來の階級構成を分解して、凡ての人民に平等の機會を與へた。ところが、この平等の機會はほんのしばらくしか開放されてゐないで、忽ちにして、自由の樹の實は少數者に獨占されてしまつた。大多數の人民は、その反對に、舊來の小規模な生産具から引き離され、從來の獨立的地位を喪失して、少數の資本家に、勞働力を賣つて生活するより外に道のない所謂無産階級に變形してしまつた。そして、これ等の無産階級は、安價な勞賃で、不衛生な工場の中で、長い時間の勞働に服する奴隷狀態におかれるやうになつた。

ヘイスは、この間の事情を次の如く說明してゐる。

『自由の獲得によりて、幸福と繁榮とが獲得されるであらうと期待されてゐた。而して實際、産業の最も完全に解放されたイギリスは非常に富裕になつて來た。イギリスの資本家は他國の資本家よりも富み、イギリスの工場、商船等は他國のそれ等より遙かに多くなつた。自由の果實は古代の寓話の黃金の林檎のやうに重寶なものゝやうに見えた。けれども、自由の樹は、黃金の果實とゝもに、勞働者といふ苦い醜い果實を生んだ。初期の工場は、醜惡で、通風も採光も不良で、大急ぎでこしらへた、不衛生極まる安普請であつた。かやうな薄暗い建物の中で、イギリスの自由人たちは、契約の自由といふ惠まれた特權を、心ゆくまで享樂したのである。坑山に於ても、男工とゝもに女工も少年

工も作業してゐた。これ等の女工たちは、屋根の低い坑道の中を、爬ふやうにして炭車をひきながら石炭を運搬してゐたのである。十九世紀の初期に、イギリスでは黒人奴隷解放の大運動が行はれ、イギリス植民地の奴隷所有者たちは、成人奴隷を一日八時間以上、少年奴隷を六時間以上勞働せしめることを禁止された。ところが白人の市民は少しもかやうな保護を受けなかつた。貧乏人の子供は强制勞働に服せしめてもよいといふ法律があつて、この法律によつて幾千となき五六歲の子供が、父母の家庭から引き離されて工場へ轉々し、奴隷同樣に賣買されたのである。彼等は工場では無賃ではたらき、最下等の食物を得るのがせいぜいだつた。若し働かない子供があると、足に鎖をつけてこれを機械にむすびつけ、夜は小家の中へ入れて錠をおろして眠らされた。そして勞働時間は朝の五時又は六時から夜の九時又は十時に及んだのである。』(Carlton Hayes; A Political and Social History of Modern Europe. 85—6)

かくの如く、萬民の自由平等の實現を期して生れた資本主義社會が、これを實現することが出來ないのみか、富を少數者の手に集中せしめて、大多數の民衆を古代の奴隷よりも悲慘な境遇に驅りたてた以上、自由主義は、もはや當初の使命をはたして、社會進步の障害となつて來たことは明白であるといはねばならぬ。

三、失業者——産業の豫備軍

資本主義組織は、多數の民衆の生產機關を不要に歸せしめて、彼等を貧化して無產階級の列伍にふり落したと同時にその不可避的副產物として失業者の大群を生んだ。失業者は、資本主義社會では不可避的であるのみならず產業豫備軍として、是非とも必要なのである。何となれば資本主義社會は、生產の無統制のおかげで、景氣不景氣が一起一伏する。需要が增大すれば、これに應ずるために、農村及び都市の子弟を動員して工場に吸收するが、需要が減退し

生産が過剩になると、一旦吸收した職工を工場から吐き出して、勞働市場に充滿させておき、再び好景氣がめぐつて來た場合に再びこれ等の職工を吸收するといふ工合にしておくことが、資本主義社會には絶對に必要なのである。

又、新發明、資本の集中、益々大規模なる工場の新設等によつて、生産力は不斷に增加する。この生産力の增加は職工の增加と比例しないで、却つて、大規模な生産方法は、職工の增加よりも遙かに高率の生産力の增加となる。その結果、失業者は、上記のやうな景氣不景氣の波によつて支配される以外に恒久的に益々增加してゆく傾向がある。しかも、自由主義の原理に忠實なる限り、これは如何ともすべからざる問題なのである。實際に於ても亦、資本家は「産業の自由」の名によつて、政府の凡ゆる干渉に對して反對したのである。

『十九世紀初年に於ては、工場、坑山、商店等の所有者は、政府は個人の私的事業に干渉する權利を有しないことをかたく信じ、産業に關する政府の取締を斷乎として排斥したのである。事業家が「産業の自由」を主張してやまないものだから、政府は坑山や工場に於ける殘酷な境遇をどうすることもできなかつたのである』(前揭書 P. 999)

かくしてこゝにも自由主義は致命的な難關に逢着するのである。

四、政治的自由主義の行詰り

資本主義社會は、自由主義の理論的基礎にたつと同時に、自由主義は國家主義と同義語である。何となれば、資本主義初期に於ける「自由」は法律による權利の平等、即ち國家による權利の平等を意味してゐたからである。そこで資本主義は、自由主義であると同時に國家主義である。何れの國に於ても、資本主義の誕生は、國家の統一を伴ひ、近代國家を形成せしめた。

ところが資本主義の兩面として生れた「自由」と「國家」とは、封建社會を倒壞する當時には緊密に結合して矛盾しなかつたが、それがをはると共に矛盾を暴露して來た。

先づ第一に、地域的に、封建時代の小封土の獨立的割據を打ち破らしめた同じ力が、やがて資本主義國家の國境をも突破せずんばやまざる形勢を示して來た。それは、生産力の發達及び交通機關の發達に基く市場の世界化のためである。こゝに於て、かつては進歩を保障した國家は、漸次、保守的、反動的勢力の結成となり、國境を突破せんとする凡ゆる力に對して、防波堤を益々高く築く必要に迫られて來た。關稅、軍備、排外的國家主義の鼓吹等がそれである。

次に、對內的には、前述の通り、自由の樹は、資本家には黃金の林檎を與へ、大多數の民衆には苦い果實を與へて國內に全く利害反する二階級を生ぜしめたゝめ、「自由」を保障した國家は、勢ひ、この利害反する兩階級を同時に包容することはできなくなり、新しき社會に於ける支配階級即はちブルジョア階級の利益のみを主として代表する權力に變質して來た。即ち、國家は漸次その階級的性質を明瞭にして來た。

自由主義によつて獲得された財產所有の自由は、單に少數資本家の財產を安全ならしめるのみとなり、選擧權の擴張はたゞ有產者の代表者を國民の代表の名によりて立法府に送らしめる役割だけしか演じなくなつた。さうなるとブルジョアにとつては、既成の國家秩序を保守することが「自由」となり、プロレタリヤにとつては、この固定した社會秩序を變改しなければ「自由」は獲られないことになり、遂に、自由の名によりてできあがつた國家は自由の壓迫者となつて來た。國民の自由は、國家のために到るところに壓迫された。國家は益々反動化して、宗教、敎育その他の一切の社會機關をあげて、國民を壓する具となり、自由を保障する法律のかはりに、自由を抑壓する法律が次から次へと制定されていつた。常備軍は國防に必要なる限度以上に膨脹し、警察は一般民の治安を維持する必要以上に擴張さ

れた。かくて、資本主義社會の成熟と共に、形式的デモクラシーの普及にもかゝはらず、國家は益々反動的勢力の結成たるの特色を發揮して來たのである。そして資本主義の根柢をなせる二大原理は動きのとれない盾矛に逢着してしまつたのである。

五、資本主義社會の社會相

エンゲルス F. Engels は資本主義社會の社會相を、次の如き簡潔な筆で描寫してゐる。

『多くの犯罪が年と共に激增した。以前には封建的惡事が、白晝大びらに行はれた。それ等は今日では一掃されたわけではないが、少くも後方に追ひやられた。そのかはりに、今日まで極くこつそりと行はれてゐた惡事が、公々然と行はれるやうになつた。商業取引は益々詐欺になり、フランス革命の標語であつた「同胞愛(フラテルニテ)」は、商賣上のだましあひ、敵對となつて實現された。力づくの壓迫は買收による壓迫となり、社會を動かす槓杆は劍から黃金にかはつて來た。初夜權は、封建諸侯の手からブルジョア工業家の手に交附された。賣淫は前代未聞の隆盛を極め、結婚は依然として、法律によりて承認され公式の被をつけた賣淫であり、おまけに、姦通の數は夥しく激增した。』(「科學的及び空想的社會主義」)

これを要するに封建社會から資本主義社會への變移は、道德觀念を一變せしめたのである。封建時代の惡德は下火になつたけれども、その代りに、封建時代の美德も同時に消滅してしまつたのである。民衆の無產化とゝもに家族制度の基礎が動搖し、家長の權威は漸次薄らいで行つた。尤も、法制的には、家長の權威は維持されてゐる。特に日本の如き國では、これを維持するために、新たに反動的法律すらも制定された位である。しかしながら無產階級の家庭に

於ては封建時代の家族制度は、經濟的に存續の理由を失ひ、家内工業の社會化によつて、家族は、獨立の經濟單位ではなくなり、しかも家長は一家の經濟を支持する力を失つてしまつた。かゝる實狀は、法制的に家族制度が維持されてゐるにもかゝはらず、實質的に家族制度を崩壞せしめ、夫婦親子間の道德を變化せしめた。

又、封建領主を對象とする忠義 royalty の觀念は、封建制度の沒落とゝもに消滅して、一方に於ては愛國心 patriotism となり、他方に於ては、資本家と勞働者との雇傭關係となつてしまつた。忠義の念が愛國の念に變つたことは地域經濟、territorial economy から國民經濟制 national economy への、共同生活單位の擴大に基く進步的な變化であるといへるが、主從の關係から雇傭關係への變化は、一切の社會生活を、現金主義で彩つてしまつた。資本主義社會に於てはすべてのものが、貨幣價値に換算され、商品化された。一國の政治も金錢の力で左右されるやうになり、言論も、學問も、良心も、信仰も、貞操も、貨幣によつて公然或は隱然に取引きされるやうになつてしまつた。

富の增大とゝもに、社會の一部に於ては、非常に贅澤の風が起つた。そしてこれに應ずるために、凡ゆる不生產的な、風俗壞廢的な施設、職業が增加した。

一九一二年發行のジョン・ヂロン John Dillon の著書によると、當時、シカゴ市に於て、一晩平均ダンス・ホールへ享樂を求めてはしる青年の數八萬六千に達し、これらの享樂機關に投ぜられてゐる資本金は三億弗に上つてゐたといふことである。(John Dillon; From Dance Hall to White Slavery)

第三章　帝國主義の文化へ

自由主義は上述の如く各方面に行詰つて、もはや資本主義社會の指導原理たるの力を失つた。そしてこれに代つたのが、帝國主義である。

一、帝國主義の經濟的基礎

パヴロヴイツチは、「資本主義の經濟的基礎」の中で、「レーニンの帝國主義論」を述べた一節で次の如く言つてゐる。『帝國主義は、一般資本主義の根本性質の發展として、又その直接の繼續として成長した。然しながら資本主義はその發展の非常に高い一定の段階に於て初めて資本主義的帝國主義となつたのであつて、その時には資本主義のある根本的特性が全くその正反對に變化しはじめ、あらゆる點に於て、資本主義から一つのより高い社會的經濟組織への過渡期の特性を形成し、且つ現出しはじめた。この過程に於ける根本的經濟要素は、資本主義的獨占が自由競爭に取つて代つたことである。自由競爭は、資本主義及び一般商品生産の根本的特性である。獨占は自由競爭の正反對であるが、併し後者は今日吾々の眼前に於て漸次前者に變化しつゝあるのであつて、斯くして大規模生産を興し、小生産者を壓倒し、大工業に代ふるに更に大なる工業を以てし、生産の集積を大ならしめて、そこから、獨占——即ちカルテル、シンヂケート、トラストが既に發生し、そして猶ほ盛んに發生しつゝあるに至らしめ、幾多の銀行の資本を、これらの獨占事業に融合して莫大な利益を上げてゐる。』（パヴロヴイツチ「帝國主義の經濟的基礎」、上田茂樹氏譯一三八—九頁）

獨占といふのは、つまり自由競爭がなくなつたことである。自由競爭によりて、物價の引き下げ、製品の質の改良機械の改良等をつゞけていつたのでは、資本家の採算が成立しなくなつたので、その反對に、資本家が組合をつくつ

て、その協定によつて、一定貨物の生産高を限定し、物價を一定價格以下に下げないやうにし、若し、この資本家の組合――トラスト又はシンヂケート――に對して挑戰するものがあつた場合には、その組合は、製品を一時生産價格以下に引き下げ、損失を賭して敵を撃滅して、全産業界から、競爭者を驅逐してしまふことを意味するのである。

そこで自由競爭の時代は、絶えざる技術的進歩の時代、生産力發達の時代であつたに反し、獨占の時代は、生産力の發達を阻害し、技術的進歩を停止せしめる時代なのである。それは、資本主義が、その歴史的使命をはたして、社會進化の障害となつた時代、即ち、レーニンの言葉によれば、「資本主義最後の段階」なのである。

帝國主義の經濟的意義を、對外的に見るならば、この意味は更に明白となる。資本主義の初期に於ては、資本主義諸國は、その商品の市場を求めて、地球表面の到るところに植民地を漁り求めた。二十世紀の初年、世界大戰前に於て、もはや地球の表面には新たに獲得すべき市場はなくなつてしまつた。今、一九一四年に於ける六大强國の植民地の面積及び人口を本國のそれと對照してあげると次の如くである。

	植民地面積	同人口	本國面積（單位百萬平方キロ）	本國人口（單位百萬）
イギリス	三三、五	三九三、五	〇、三	四六、五
ロシア	一七、四	三三、二	五、四	一三六、五
フランス	一〇、六	五五、五	〇、五	三九、五
ドイツ	二、九	一二、三	〇、五	六四、九
日本	〇、三	一九、二	〇、四	五三、〇
合衆國	〇、三	九、七	九、四	九七、〇

以上の如く、世界市場が完全に分割されてしまつた以上は、各國が世界市場に於て自由競爭をつゞけてゆくことは

不可能となる。新たに市場を獲得するためには、既に他國の所有してゐる市場を奪ひとらねばならぬ。そこで、國内に於けると同樣に、世界の大工業家の間に獨占の協定ができ、「資本主義の根本的特性」であり、資本主義をして文化の進步に貢獻せしめたところの自由主義は、國內的にも對外的にも死滅してしまつたのである。そして、資本主義諸國は相爭うて帝國主義の段階に進んで行つたのである。此の協定は經濟的には大規模の國際的トラスト、シンヂケートであり、政治的には列强間の同盟協商等である。

二、軍備擴張競爭――世界戰爭

帝國主義は、小資本家間の自由競爭を死滅せしめ、巨大なる獨占資本の力は國內の競爭者を徹底的に打ち破つたが對外的には、尋常の手段ではもはや市場を獲得することはできなくなつた。この時にあたつて先づ第一にとられた方法は上述の如き種々の協定であつたが、第二にもつと攻擊的な手段もとられた。その一つは大規模なダンピングである。世界大戰前、ドイツが南アメリカ、支那等の市場に肉薄した戰法はそれであつた。そして、國家は、保護政策の城砦を益々高くすると同時に、他方に於ては、軍備を益々擴張して、この巨大なる獨占資本を武裝せしめた。その結果、國民は絕えざる軍費の負擔に苦しむやうになつた。今、一九〇八年に於ける六大强國の國庫全支出と軍事費支出との割合を示せば次の如くである。（全支出に對する軍事費支出の百分比）

イギリス	四八、六％	日本	二五、一％
フランス	三七、〇％	ドイツ	二八、三％
ロシア	三五、六％	合衆國	五六、九％

斯くの如き、軍備競爭の結果は、戰爭以外の何物でもあり得ない。無限に伸びんとする生產力、無限に利潤を吸收せんとしてゐる巨大なる合同獨占資本の對立、それを武裝してゐる大規模な軍備、それ等の必然的歸結は掠奪戰爭以外の何物でもあり得ない。この時代になると、國家間の戰爭は、資本主義初期に於ける國家間の戰爭と全然その性質を一變して來る。後者は、專制國家より、被征服國家が獨立せんとする戰爭であり、國民統一のための戰爭である。然るに前者は、純然たる掠奪戰爭である。解放のための戰爭ではなくて征服のための戰爭であり、自由のための戰爭ではなくて、支配のための戰爭である。ニコライ・レーニンは、資本主義初期の戰爭の歷史的性質を次の如く說明してゐる。

『フランス革命は人類の間に新しい時期を開いた。それ以來パリ・コンミユンまで(一七八九——一八七一年)は封建的專制的並びに外國の拘束の撤廢を主要內容とせるブルジョア的進步的な國民解放戰爭が、特殊の戰爭型式をなしてゐた。それは進步的戰爭であつた。それがためすべての革命的民主々義者も、封建主義、專制主義、並びに國民的抑壓の最も危險なる掩護物を取り除いたり弱めたりすることに努めた側の味方(卽ちブルジョアジーの味方)に、同感をもつて附いたのである。フランスの革命戰爭の中にはフランス人による外國の掠奪および占領といふ要素も含まれてはゐたが、しかし、全ヨーロツパの封建主義および專制主義の基礎を震動させた此の戰爭の原則的歷史的意義が、そのために變つたわけではない。普佛戰爭ではドイツはフランスから掠奪したが、しかし幾百萬のドイツ人を、二人の專制君主卽ちロシアのツアールとナポレオン三世とによる封建的分散と抑壓とから脫却させたといふことの戰爭の根本的な歷史的性質が、そのために變つたわけではない。』(佐野文夫譯『レーニン著作集』第三卷四一二—三頁)

然るに最近の世界大戰はどうであるか? ドイツは、ドイツ文化のための戰ひだといつてゐる。聯合國は、ドイツのバーバリズムから、自由と文明とデモクラシーとを擁護するための戰だと言つてゐる。しかも、最も文明とデモク

ラシーと自由とに緣の遠い帝制ロシアは聯合國と提携してドイツのバーバリズムを膺懲しようとしてゐたのである。

事實に於てはそれは植民地の分前にあづかることのできなかつた新興の帝國主義國家ドイツが舊帝國主義國家を打ち破つて世界市場を獲得する必要と、舊帝國主義國家が、新鋭の競爭者を絕滅する必要との衝突である。帝國主義國家と帝國主義國家との掠奪戰爭以外の何物でもないのである。

三、國家の反動化、文化の帝國主義化

資本主義が、その最後の段階たる帝國主義の特性を發揮して來ると、國家は、益々保守的反動的色彩を濃厚にして來る。巨大なる獨占資本は、政府を意のまゝに操縱し、議會を操縱し、甚だしきは×權をも操縱して、國家の政策は全くこの大資本の力に驅使されて來る。

階級對立は益々鮮明になり、その鬪爭は益々銳化して來るが、それと共に、武裝した支配階級——大資本——の力は、反動的法律を制定せしめ、常備軍と警察力とを益々完備し、かつて國民に保證した言論、集會、結社の自由を空證文に歸せしめ、たゞ一つの目的に向つて、あらゆる自由を極度に壓迫するやうになる。

かつては「社會の木鐸」であつた新聞紙は、財閥の機關となり、國民の選良であつた代議士は財閥の走狗となつてしまふ。大資本の力は、買收と暴力とその他凡ゆる忌むべき手段によつて、一切の國家機關を獨占せざればやまない。×××はもはや×××××を下すことができず、學者はその研究の結果を自由に發表することはできず、宗敎家はその信仰を自由に布敎することはできず、敎育者は、文部大臣や視學の反動的監視の下にびく〳〵して敎授をしなければならなくなる。

各國のあらゆる宗派に屬する僧侶が、世界戰爭を如何に是認したか、人類愛の使徒たちが、開闢以來の大殺戮を如何に辯護しなければならなかつたか、ドイツの學者藝術家が、いかにベルギーの侵略を是認したか、吾々は帝國主義を外にして、これらの不思議な現象を說明することはできぬ。

財閥より直接の援助を受ける、又は政府及び政黨をとほして間接の援助を受ける反動團體は、この時代を特色づける顯著なる產物であつて、これらの團體は暴力を行使して無產階級の運動を壓迫し――ブルジョアジーはかつて自分たちがこしらへた法律の不備と無力とを裏書するやうになる。それと同時に、政府當局を中心とする反動的勢力は、尨大なる組織を民間にひろげて、刻々に增大してゆく無產階級の勢力及びその組織に對抗してゆき、關稅政策、國產奬勵、建國思想、國粹主義家族制度の維持、甚だしきは公娼制度の維持等、あらゆる手段に訴へて、排外攘夷主義を復活させる。

先年來新聞紙上に面白半分に傳へられた耳かくし排斥事件、アメリカ映畫の排斥事件、帝國ホテルの劍舞事件等は事小なるに似たれども、帝國主義國家に於ける世相を十分にあらはしてゐる。

これを要するに、自由主義を特色とする時代の資本主義は、凡ゆる方面に於て、文化の進步發達を刺戟し、自由と解放とを實現したが、帝國主義を特色とする時代の資本主義は、資本主義の內在的矛盾を最も深刻に發露して、一切の進步を停滯せしめ、自由の抑壓、門戶の閉鎖を能事とし、その治下にある人類をして窒息するの思ひあらしめたのである。

第四章　社會主義文化の展望

然らば帝國主義は、社會進化史上に於ける呪ふべきダーク・ページとして以外に意味をもたぬであらうか？　かゝる疑問は歴史の辯證法的進化をわきまへざるものゝ口からのみ發せらるゝ疑問である。帝國主義は、たしかに、しかも、極めて重大な歴史的意義を有する。それは資本主義の最後の段階であり、從つて、そのうちに、新社會秩序の要素を多分にもつてゐる。それは社會進化の一の過渡的段階である。レーニンは、『獨占は資本主義的秩序から社會的經濟的により高い秩序への過渡を意味してゐるといふことだけでも、既に帝國主義の歴史的地位は決定されてゐる』(レーニン「帝國主議論」靑野季吉譯二〇一頁)と言つてゐる。

帝國主義の中に包藏せられてゐる新要素は第一に産業の統制である。これは、各資本家の協定により、價格を維持し、自由競爭を絶滅する目的によつてなされる統制である。社會の利益を眼中においての統制ではなく、資本家の利潤を安定せしめるための統制である。それは、單に、この時代になつては維持することが實質的に困難になつた私有財産制が、依然として社會秩序の中樞におかれてゐるためにさうなるのであつて、獨占そのものは、獨占者が私人企業家でなくなりさへすれば資本主義初期の無統制的生産方法よりも遙かに科學的な性質をもつた制度である。

この時代に於ける第二の特色は、國家自らが一大資本家となるといふことである。郵便、電信、鐵道、煙草その他國によりて色々な差異はあるが、いづれにしても國家は多くの企業を獨占するやうになる。(本講座５の卷頭の圖表を

參照せよ）

かくの如く種々の產業が、徐々に國家の手中に掌握されてゆくことは、全產業の國有といふ方向への推移を示してゐる。たゞ、資本主義の時代に於ては、國家が、全國民の利益を代表する國家ではなくて、少數有產者の利益を代表する國家であるために、產業國有による利益は、殆んど有產階級者を利するといふ點がちがふだけである。これは有產者階級の政權を全國民の手に取り戻すことによりて是正される。そして、この過渡期に於て重要な役割を演じ得るものは無產階級のみであるだらう。

帝國主義の第三の特色はインタナショナリズムである。政治的にも經濟的にも、帝國主義國家間の對立、競爭は益々銳化して來る。けれども、「獨占」の本質は本來超國境的である。資本は國境を超えて團結し合同する。旣にして、商品の生產及び交換が世界的になつてゐる以上、それは當然なのであつて、帝國主義國家の對立は、經濟の世界化に對して障壁となつてゐるのである。そこにも、資本主義の矛盾がある。ブルジアジーは、無產階級だけを國家主義の中にとぢこめておいて、自らは必要な場合には他國のブルジョアジーと手を握りあつてゐるのである。世界經濟の時代が、インタナショナリズムを要求するものであることは、萬國平和會議、國際聯盟等をはじめとして、幾多の一般的若しくは部分的な國際平和の機關が設けられ、それに向つて樣々な努力が拂はれてゐることによつて明かである。國內において自由競爭を鎭壓せしめた力は、やがて國家間の自由競爭をも鎭壓せしめざればやまないのである。たゞ資本主義にとゞまる限りに於ては、それが、强國が弱小國家及び植民地を搾取するといふ不合理な形で發見されてゐるまでゞある。

帝國主義のもつ以上の要素が將來如何に發展するだらうか？　それを認識すること以外に私たちは來るべき社會の文化を豫想するすべをもたぬのである。そして、私は、多くの人とゝもに、來るべき社會の文化を、社會主義的文化

であると推斷するのが當然だと考へるのである。しかして社會主義社會を實現するものは無產階級のほかにないと考へるのである。そこで、一見矛盾したやうな結果が生じる。卽ち社會主義社會は、資本主義社會の延長といふ性質と、資本主義社會の或はもつと廣義に言へば一切の私有社會の反對物としての、性質とを兼ねそなへてゐるといふことになる。社會主義は帝國主義の中から生れる。しかも社會主義に對立して生れる。そこに、歷史の辯證法的進化があるのである。

この意味に於てのみ、この立場に立脚してのみ、私たちは、社會主義文化を展望することができる。

ドイツの社會學者ミュラー・リヤー Muller Lyer は、人類の歷史を三時期にわけ、これを、野蠻（Savagery）未開(barbalism)文明(civilization)と名づけ、來るべき社會をこれ等に對立せしめて社會化(socialisation)と呼んでゐる。それは一切の產業が社會化され、社會の必要に應じて、一切の產業が合理的に統制されることを意味する。

次に產業の社會化は、必然的に、財產私有制の廢滅を伴ふから、從つて有產者と無產者（有產者とは社會的生產機關の私有者を意味する）の區別卽ち階級對立を無くし、政治に於ける階級支配を無くするから、完全な意味のデモクラシイが社會主義社會に於ける政治の原則となるであらう。

第三に私有財產制の廢滅と共に資本主義時代に於けるやうな自由競爭が無くなり、その代りに、社會連帶の觀念が起り、それが自由競爭に代つて社會生活の指導的道德となるであらう。この意味で社會主義は個人主義と對立せしめて考へることができるのである。而してこの意味に於ける個人主義から社會主義への推移は、道德習慣その他一切の文化を一變せしめるに相違ない。

第四に、資本主義時代に國家主義にまで擴大し、帝國主義の段階に於て、インタナショナリズムに發展せんとした傾向は社會主義社會に於て完全に實現されるだらう。何となれば、そこには、その實現を妨げる障害物がないからで

ある。勿論、國家主義の時代に於ても、私たちは愛郷心をもち、愛家心、愛校心、その他自己に最も緣の近いものを愛する心をもつやうに、社會主義の時代になつたところで愛國心は存續するであらう。併しながらそれはより大なる人類共存の理想によつて、人類愛にまで高められてゆくであらう。

最後に、以上の進步は、今日よりもより高度の知的文化の存在を前提とする。今日よりもより高度の生產力が社會にできない限りは、產業の社會化は實現されぬであらうし、高度の生產力は、技術文明、科學文明の進步によらざる限り實現しないであらう。多くの社會學者が、資本主義社會が蒸汽機關によつて生れたやうに、電氣學及び電氣工業の今後に於ける飛躍的進步が社會主義社會を生むだらうと考へてゐるのはそのためである。そして科學の進步とデモクラシイとは相俟つて一般人類の知的、情的生活の水準を著しく高め、學問、藝術、文學その他の上層文化に前代未聞の驚異的進步を實現するだらう。

これを要するに、私たちは、現在までの人類の進化の歷史から推斷して、人類の將來の文化に對して、何等悲觀的豫望を抱く必要を見ないのである。來るべき社會の文化が社會主義的文化であること、それは資本主義文化よりも高度の文化であることを、凡ゆる意味に於て私は肯定するのである。(了)

(社會問題講座第八卷所載)

唯物論の最近における發展

一

形而上學そのものが、そのよつて立つ基礎を失つてゐる以上、形而上學としての唯物論が成立し得ないことは言ふまでもない。形而上學的唯物論は、形而上學的唯心論と同様に、今日では過去の言葉である。かゝる唯物論は、如何なる思想的建築の基礎ともなり得ないのであります。

それ故に、「唯物論」といふ名稱を今日用ゐるのは適當でない。この言葉には、あまりに多くの偏見と誤解とがまつはり過ぎてゐるので、この言葉をつかふ時には、先づ、それ等の偏見や誤解やを一掃しておく必要がある。ところがこれは、面倒な、馬鹿々々しくさへある一つの事業である。それでも新しい學説がはじめて唱道される時には、この面倒な仕事が省くことのできない義務となつてゐるのであります。

進化論の辯護者ハクスレイ教授は、人間と動物との關係を論じたあとで、次のやうな斷りがきをしなければならなかつた。

『凡ゆる方面から私は次の如き叫びをきくだらう。——吾々人間は君がいふように、チンパンジイやゴリラの如き野獸よりも、少しばかり脚が長くて、足が締まつてゐて、腦髓の大きい、ほんの僅か高等な猿などぢやなくて、立派な

男であり女である。獸類が、どれほど人間に酷似してゐようとも、理知の力、善惡の良心、やさしい人間的な愛等は吾々人間を、たゞの獸類の凡ての仲間から引きはなしてゐるのだ――と。この叫びが見當ちがひな叫びでないならば私も、それに全然同感であると答へるより外はない。けれども、人間の尊嚴の根據を人間の足の大趾に求めたり、猿にも小馬海があれば、人間と猿との間にはもう區別がなくなるなどゝいはうとしたりするのは私ではなく、却つて、全力をつくして、かやうな無益な努力を一掃しようとしたのである、うんぬん。』

二

コペルニクスの地動說をガリレオが辯護し、發展させて近世力學の基礎をつくつたとき、教會側の反對の代表的與論は、スキピオ・キアルモンチ、ボラッコ等によつてあげられたのであるが、キアルモンチは『動物が動くのは四肢や筋肉をもつてゐるからである。しかるに地球には四肢も筋肉もない。土星や金星や太陽は、天使が廻轉さしてゐるのである。若し地球が廻轉するなら、地球の中心にもこれを動かす天使がゐなければならぬはずだが、地球の中心には惡魔がゐるのみである。うんぬん』と言つてをり、ボラッコは、『若し地球が動くなら、地球及び地球上の凡ての物は急速に東の方へ運動してゐるのに、空へ放つた矢がどうしてもとの位置へ歸るのであるか？　地球の運動の爲に、なぜ大こう亂を受けないのか？……コペルニクスの地動說は、地球そのものゝ性質に反してゐる。何となれば、地球はたゞに冷たいばかりでなく神の元質(プリンシプル)を含有してゐる。ところが冷却といふことは運動の反對であり、運動を破壞さへもする。それは動物が冷たくなると動かなくなるのを見ても明らかである』といつてゐる。

かような愚にもつかぬ偏見の充滿してゐる頭腦に、コペルニクスやガリレイやカンパネラ等が、どれ程骨を折つて

も、その新學說を流布することができなかつたのは當然であつて、コペルニクスの著書が受け入れられるには、十九世紀をまたねばならなかつたことは察するに難くはないのであります。

十九世紀の唯物論も、これ等の新學說と同じ運命に逢着したのである。唯物論は古代ギリシヤの昔から存續してゐる思想である。けれども古代の唯物論と現代の唯物論とは、デモクリトスの原子と現代科學の原子と程ちがつてゐる。煉金術と近代科學と程違つてゐる。近世においては十八世紀のフランス哲學に、唯物論の復興があつた。そして現代の唯物論は、十九世紀の產物である。

唯物論は何によつて、かくの如き發展をとげたか？　エンゲルスは、この疑問に對して、『自然科學の領域に畫期的な發見が現はれた度每に唯物論は自己の姿を變へねばならなかつた。』と答へてゐる。

三

十八世紀の唯物論が著しく機械的であつたのは、エンゲルスがいふやうに『その當時、あらゆる自然科學の中で機械論だけが、就中天界および地球固形體の機械論、一言でいへば重學だけが、ある程度の完結に達してゐたからであつた』のである。これに反して、十九世紀の唯物論が機械論を脫して來たのは、同じくエンゲルスが具體的に指摘してゐるやうに、『細胞の發見、エネルギーの發見、生物進化論の發見』の三大發見に負ふてゐるのである。自然科學の領域における、これ等の「畫期的發見」のために、唯物論が、自己の姿をかへねばならなかつたのである。この三大發見の結果、『吾々は、自然界における諸現象の聯絡を個々の領域について證明することができるばかりでなく、個々の領域間の聯絡を全體にわたつて證明することができるやうになり、かくて經驗自然科學そのものによつて供給された

諸々の事實を介して自然界の相互聯絡の展望圖をほとんど系統的な形で描くことができる程度にまで進んでゐる』のである。しかして自然現象をかくの如く把握することが十九世紀の唯物論であります。

この唯物論はもはや形而上學ではない。唯心論に對する唯物論ではない。それは、また、俗學者が「唯物」といふ名前だけを見て誤解してゐるやうな、精神や理想や犧牲的行爲の否定でもなく、安價な快樂主義や利己主義でもない。これ等の他愛もない偏見を積み里ねて、近代の唯物論を攻撃しやうとするのは、コペルニクスの地動説をくつがへすために、『地球には四肢も筋肉もないから運動はできないはずだ』といふ議論をもつて來るのと同じ位荒唐無型な曲説である。しかも、反對の動機にも類似點が見出される。コペルニクスの説は教會のよつてたつ教義を根本的にくつがへすものであつた。近代の唯物論は、マルクス―エンゲルスによりて史的唯物論に發展して、資本主義制度に反對する社會主義に理論的基礎を與へ、社會主義を空想から科學へ發展せしめた。そこに、近代的唯物論が執ような曲解の對象となつてゐる實際的の理由があるのである。

けれども、かやうな、實際的あるひは政治的理由をはなれて考へるならば、近代唯物論を拒否することは何人にも許されない。何となれば、それは、思惟の產物である形而上學ではなくて、經驗科學の研究の結果が與へる綜合的世界觀だからである。唯物論といふ言葉は今日では何等それ以上のものを意味してゐるのではない。それはたゞ「科學的世界觀」の別名に他ならぬのである。吾々が科學を信ずる限り、唯物論に對して吾々がなし得ることは「拒否」ではなくて、發展あるひはせいぐ〵變改(修正)に過ぎない。しかしながら、この發展あるひは變改を拒む人があるならば、これまた、十九世紀の事情を永遠化せんとするものであつて、中世時代の教會や、十九世紀の俗學者とその態度において少しもかはりはないのである。

四

唯物論は、何等特殊の學說ではなくて、たゞ單に『自然研究の諸結果を、辯證的に言ひ換へれば、それ自身の相互聯絡の意味において把握する』ことに他ならぬこと、換言すれば、その時代の「科學的世界觀」更に換言すれば、科學の統一的原理にすぎないこと、しかしてこの世界觀は『科學の領域における畫期的發見によりて自らの姿をかへねばならぬ』ことは、エンゲルスによつてはつきりと指摘されてゐる。それ故に私は「唯物論」といふすぐに誤解にとりつかれ易い名稱は不適當だといつたのであります。それから「唯物論」といふ名稱が不適當であるもう一つの理由は最近における物質觀の革命の結果「物質」といふ概念が著しく變改されたこと、並びにオストワルド等の唱へたエネルギイ一元論に對する物質一元論の意味にも「唯物論」といふ言葉が用ゐられてゐること等によりて、この言葉は新たな誤解を生むおそれがあるからである。それに唯物論が、その發生當時において負擔しなければならなかつた重要な任務、卽ち、實在は觀念の所產であるとか、或は物質と精神とは對立してゐるもので、肉體なしの精神が存在し、肉體が死するときには精神が肉體から飛び出してゆくものであるとかいふやうな野蕃な考へを破ることは、わざと唯物論を中傷しようとする人以外には今日では眞面目にかやうな考へを信じてゐる人がないといふ理由によりて自然に消滅してゐるのである。舊思想に對する唯物論の戰ひは、形而上學一般に對する科學一般の戰ひなのである。だから唯物論の敵手はもう外にあるのではなくて內にのみあるのである。執拗なる曲解と將來への發展を抑制する停止とのみが唯物論の敵である。それ故に唯物論といふやうな對立的名稱は、名稱それ自身としては不適當であるのみならず、この名稱と今日の唯物論との間には、歷史的つながり以外に論理的のつながりはほとんどないといつてもよい。

それは電氣といふ言葉のギリシヤ語の語源が「こはく」の意味であつても、電氣とこはくとの間に理論的つながりがないのと同じであります。私が、こゝに唯物論といふ名稱をつかつたのは、この言葉を、もう一度不當な曲解から救はうとしたゝめであつて、この言葉によつて私の意味してゐるのは「科學的世界觀」の意味に外ならぬ。

唯物論を社會の歴史にあてはめたものが、史的唯物論であつて、これは唯物論そのものに比すれば特殊の理論である。從つて唯物論そのものについてよりもより多く議論の余地があるであらう。けれども、史的唯物論を、歴史の科學的研究と解するならば、この議論の余地は無制限に開放されてゐるわけではない。たゞ科學的研究がもたらした諸法則並びにその統一的原理の樣相が、一方においては唯物論の發展、從つて科學の發展によつて、他方においては社會そのものゝ發展變革、一言で言へば社會の經驗によつて、自らの姿をかへてくるに過ぎないのである。もし、史的唯物論を理論的基礎とする社會主義が、この必要な變化を拒むならば、社會主義はもはや科學ではなくなり、科學と相容れざる舊慣墨守主義、狂信主義に墮するであらう。生産力と生産關係との關係、上層建築と基礎との關係資本蓄積の法則、資本主義沒落理論等は、もしそれをくつがへすに足るやうな新事實を基礎とするより包括的な理由が發見されたならば、いつでも席をゆづる用意が必要である。

けれども、私は、こゝでは史的唯物論に觸れることは避ける。そして、專ら、唯物論そのものについて、最近の展望をうかゞつて見よう。

五

問題は、十八世紀的唯物論の偏狹を暴露することではなくて、唯物論を一新したマルクス、特にエンゲルス以後に

唯物論の相棒を一新せしめるに足るやうな『科學の領域における畫期的の發見』があつたか否かといふ一點に歸着する。換言すれば、十九世紀末葉以來、吾々の科學的世界觀に如何なる變化が起つたかといふことを知るのが、最近における唯物論の發展を知るためのアルフアでありオメガである。

この問題に對して、決定的な形で斷案を下すことは私には不可能である。それは、科學の諸分科におけるその後の進歩を十分に理解して、それ等の相互連繫を統一的に把握することは、私の能力を遙かに越えてゐるからである。私にできることのせい〴〵は、聯絡のない點線をもつて、現代の科學的世界觀の大凡その輪廓（しかもそれは不正確であることを免かれない）をしるしづけ、その特徵を十九世紀の世界觀と比較して見ることだけである。しかしながら、それすらも、この限られた紙面では、ほんの走り書きにとゞめねばならぬ。

十九世紀の末年以後、科學の領域に、澤山の重要な發見があつたことは、たれも否む能はざる事實であります。

六

その中の最も重要なものとして第一に物質の構成に關して幾多の發見が付加されたことを指摘しなければならぬ。十九世紀においては、化學者が、種々の化學作用を說明するための便利のために假定してゐた分子は、今日では單なる便利のための假想物ではなくて必然的な存在物となり、分子の數及びその重さが、ほとんど正確な數で與へられるやうになつた。しかも、全く種類を異にする色々な方面からの實驗がこれをたしかめたのである。

〆次に放射物質の發見等が機緣となつて、原子の電氣的構造が明かにせられ、化學の諸元素は、原子内における電子の配列の相違によることが明かにせられた。それと同時に、物質が電氣的構造を有するといふことから、從來機械的

に說明されてゐた力學が電氣的に改造せられるやうになり、物質、エネルギー等の基本概念に動搖が起り、化學作用は電子によりて算數的說明が與へられるやうになり、宇宙間における化學元素の可能なる數が限定される等、一言でいへば、化學が物理學化され、物理學が數學化された。

次に、光のスペクトルの發見によつて化學元素がそれぞれ特有の波長を有することが明かにされて、天體の物質の化學的構成がせん明され、以前の、科學的法則の眞理が地球上もしくは太陽系内に限られてゐるといふ相對論が根據を失つた。

更に相對性理論の發見によつて空間、時間、物質、萬有引力等の舊概念にいちじるしい變改が行はれた。最近アメリカのミラードがエーテルに對する地球の運動を觀測せんとする實驗の結果が發表されて、相對性理論に暗影が投じられたといふことであるが、よしそれが證明されたとしても、相對性理論が、舊理論以上に多くの經驗を滿足せしめ電磁物質學とも調和してゐる以上、相對性理論の誤びうは、舊理論への復歸ではなくて新理論への發展となるであらう。

次に、吾々は、地球及び生物の生成變化に關する證據は、エンゲルス以後、無數に付加されたのみならず、その證據に對する證明が企てられて幾多の成果をもたらしてゐることを指摘しなければなりません。今日では吾々は地球の生成並びにその必然的死滅を、單に、エンゲルス以後非常に發達した地質論からのみ推測してゐるのではなくて、星學によりて、直接に地球の過去と未來との狀態を見せつけられてゐます。また、物質崩壞論、エネルギイ學におけるエントロピイ說等によつて生成崩壞の機構を說明し、その時期を大凡そ算定することすらもできます。

生物の進化についても同樣であつて、化石學、胎生學、微生物學等が進化の事實の確證を次から次へと提供してゐるのみならず、病理學、生理學、遺傳學、原形質化學及び一般生物化學の異常なる發達によつて、進化の機構が說明

せられ、從來不可解の神秘とし研究を斷念されてゐた生命の起原に關してさへも、これを明かにせんとするために幾多の努力が拂はれてゐる。たとへば、エンゲルスが十九世紀の三大發見としてあげた細胞の發見は、今日では細胞の化學あるひは人爲的合成の諸實驗へまで發展してゐるのである。

七

以上は、十九世紀末においては全く知られなかつたもの、もしくは甚だ不完全にしか知られてゐなかつた二三の實例である。これ等の諸發見特に物質の構成に關する最近の諸研究の結果は、唯物論といふ名稱を益々不適當なものとするに十分であるのみならず、その當時、假說として提唱されてゐたものを實驗的に證明することによつて、形而上學の成立する餘地を完全になくしてしまつたのである。エンゲルスは形而上學を葬つた。けれども、彼が形而上學を葬ることを唯物論の最も主要な任務としなければならなかつた程、その當時は形而上學が活潑な存在であつた。彼のデューリングに對する批評の前半並に「フォイエルバッハ論」は、ほとんど科學と形而上學との活潑な戰ひで埋められてゐる。しかし、今日では、この戰を同じ形で繰返す必要は、よく〳〵の場合をのぞくほかはなくなつてゐる。今日の吾々が、精神は肉體とはなれて存在するものではなくて心は腦髓のはたらきに過ぎないなどゝいつたり、物質と力（エネルギイ）とは別々に存在するものではないなどゝいつたり、アニザリンは物自體ではなくてコールタールからこしらへることが出來るなどゝいつたりしたら、滑稽である。これ等のことは、既定の事實であつて、健全な頭腦をもつた現代人は、たれ一人これを疑はぬであらう。それに一番大切なことは、唯物論——科學的世界觀——の使徒が、こんなことを繰り返すことに努力の大部分を費してゐたら、唯物論は、骨董屋にのみふさはしい理論となつて、生命

を失つてしまふに相違ない。現に、今日、唯物論の通俗化によりて、唯物論はさういふ運命に逢着しつゝあるやうに思はれる。エンゲルスが十九世紀の人間、まだ神學と形而上學との中に昏睡してゐる人達に向つていつた、最も卑俗な部分を今なほ、唯物論の金科玉條として史的唯物論の基礎にすゑつけやうとしてゐる人々が決して少なくない。私も、一時唯物論に對する「市民的」懐疑にとりつかれたことを序に白狀してもいゝ。それは、何よりも私自身の淺學によるのだが、「唯物」といふ名前にからみついてゐる執拗な偏見と、唯物論者自身の非發展的な、ある意味で逆進的な退步的な通俗化とのためでもあつた。なぜ逆進的かといふと、エンゲルスやマルクスはその經濟學の材料として十九世紀のイギリスにおける資本主義經濟の機構を十分に研究してゐたと同じに、エンゲルスのヂユーリング批評においてうかゞはれる通り、フオイエルバツハの唯物論から彼等自身の唯物論を發展させるために、當時の科學に對する驚くべき展望と、その將來に對する洞見とをもつてゐた。ところが、今日の唯物論者にはかういふ努力が十分に拂はれてゐないのみか、エンゲルスの言葉を當時の知的發達の段階からさへも遊離さして丸飮みにしてゐるからである。

八

大急ぎで、私は、私がこの論文でいはうとしたことのしめくゝりをつけよう。十九世紀以後科學は異常に進步した。それは、科學的世界觀といふ意味での唯物論をくつがへすやうな方向へではないが（それは不可能であり、退步である）それを發展し、部分的に更改せしめねばならぬ方向への異常な進步であつた。今日の唯物論はもはや、形而上學の死骸と組打ちして能事了れりとしてゐてはならぬ。もつとも形而上學は死んでも形而上學がのこした影響はまだ各方面の知的領域を支配してゐるから、それに對しては鬪ひをつゞけてゆく必要がある。人類の歴史は個人の歴史より

長いから、そこには心臓痲痺のやうな頓死はめつたに見られないのだから、けれども今日の唯物論の主要な任務は、唯物論それ自身の淨化であり、發展である。それの發展がどんな姿をとつてあらはれるかは、こゝで示すべくあまりに大きな問題であり、私はそれに對してあまりに無準備すぎる。私はたゞこゝで警告しただけであり、警告を受ける相手はたれよりも先づ私自身なのである。

ついでだから、私は、マルクス及びエンゲルスによりて、唯物論と結合させるために、彼等がヘエゲル哲學から拾ひ出して來た辯證法について一言しておかう。マルクス主義に、獨特な力を與へてゐるものは、唯物論そのものではなくて、辯證法的唯物論である。しかし、ヘエゲルの辯證法が彼等によつて採用されて唯物論と結合されたのは、それが絶對無二な方法だからではなくて、それが、進化し發展してゆく世界を把握するに最もよい方法であると信じられたからである。吾々はこれを神化し、固定させ、絶對視する必要はない。却つてこの方法そのものも出來得べくば發展せしめねばならぬ。宇宙發達史、地質發達史、生物進化論の分野における新しい事實、新しい經驗がこの方法を動搖させるやうなことがあつても、吾々は常に經驗の方を重んじなければならぬ。とりわけ、ヘエゲル哲學と方法論との間に、他のもので代置することのできないような關係を永久に設定しておかうとするが如き試みは愚かな試みである。吾々は凡ゆる可能に對して、取亂さない用意が必要である。よく訓練された物理學者は、より大なる眞理のためには、萬有引力の法則も相對性理論も放棄するであらう。それと同樣に、社會科學においても、より多くの經驗を滿足させるより包括的な理論は常に古い理論にとつて代る正當な權利をもつてゐる。かういへば、私が、すぐ手元に辯證法に代るべき方法があると考へてゐるのだなどゝ豫想したり、私がマルクス主義に反對してゐるなどゝ豫想したりする人が萬一あるかも知れぬが、私は方法論においても停滯は進歩の敵であること、從つて、新たに獲得された事實や經驗は、たゞ積み重ねておかずに充分吟味する必要があることをいつたまでゝあります。（一九二一九年九月）

發生的思想とは何か

一

私たちに與へられた共通の課題については、既に谷川徹三氏が最も妥當な、最も行き屆いた回答を與へられてゐる。谷川氏とほゞ見解を同じくする私が、私自身の見解をのべるのは、從つて殆ど重複以外の何物でもなくなる恐れがある。私達の見解を强て對立させその差別點をきはだゝしめようとするならば、たゞその力點のおき方を幾らか移動させ、その點に讀者の注意を强要するより他に道はない。

谷川氏は日本が外國思想の影響模倣の下にある狀態を是認するか否かといふ課題に對して、「然り而して否」と答へられたが、私は谷川氏の規定した「可能なる回答」のうちから、ほゞ私の見解に近いものを探すなら「然り」とただ一語だけ答へておくより他はない。

思想は社會的所產である。南極の氷山の上に若し人間がうみ落されて、その人が生理的に無事に生長してゆくとしても、その人がどんな思想をもち得るかは疑問である。若しその人が、或る程度の思想を氷の上から養ひ得るとしてもそれは彼が先祖からの遺傳として高度の精神機能を受けついでゐるためであつて、この遺傳的精神機能そのものが社會的所產である限り、思想の社會性を否定する論據にはならない。

して見れば嚴密な意味に於いて思想は個人に發生するものではない。個人はたゞ社會から吸收した樣々な思想の要素を合成してそれに個性の色をつけるテスト・チューブに外ならない。シエーキスピアでもニュウトンでも、カントでも、マルクスでも、その他どんな偉大な思想家でも、嚴密な意味でオリジナルな思想家であると僭稱することはできないであらう。

この論理は個人から國家へも正確に廓大できる。若し國家が完全に孤立してゐて、他の國家との間の關係が絶緣されてゐるなら、その限りに於て、その國民の思想は獨創的であらう。だが二つ以上の國家が並存してゐて、その間に交通がはじまる瞬間から、どの一國の思想も獨創的とは言へないであらう。ローマは征服者であつたが彼が征服したユデアの思想に征服されてしまつた。しかしローマの基督敎は原始基督敎とも、中世の基督敎とも、カルヴインやルーテルの基督敎とも、救世軍の基督敎とも、世界大戰を是認した基督敎ともちがつてゐた。基督敎の歷史は同じものが外部から、おされたり歪められたりして來た歷史ではなくて、刻々に變質し、成長して、その時代と環境とに同化して次々にちがつたものになつて來た歷史である。

このことは、基督敎でなくて人類の文化のどんなものについても完全に眞理である。ユデア民族は基督敎の母胎であることを誇る權利はない。思想は突然發生するものではなくて社會的に完成されるものだからだ。

二

佛敎思想もさうである。印度の原始佛敎と支那の佛敎と日本の佛敎とは旣に同じものとは言ひ難い。聖德太子の佛敎と鎌倉時代の佛敎と、內閣の思想善導の笛や太皷になつてゐる今日の佛敎とは決して同じものではない。同じである

のは名ばかりである。

日本に獨創的思想がないといふ考へ方が正しいならば，地球上に獨創的思想の發生地をもつて誇り得る國があるであらうか。歐羅巴の文明はキリスト教文明とギリシア文明との交錯によつて織出されてゐることは多くの人の認めてゐるところである。して見れば，今日の歐洲諸國民は悉くその思想の獨創權を放棄して、ギリシアとユデアとにその名聲を讓らねばならぬ。だが今の政治的ギリシアと古代ギリシアとの間の聯絡は歐羅巴の他のどの國と比べてもより密接であるとは言ひがたい。世界に散在するユデア民族に至つては今日基督と最も遠い信條によつて動いてゐる民族である。シオニストの運動も醒めた夢を追はんとするやうな根底の乏しい運動である。

今日日本が西洋思想の影響の下におしつぶされて、日本固有の尊い思想を閑却し、その尊さを理解してゐないことを慨歎する人々は、先づ第一に日本に固有の思想といふやうなものはかつてなかつたといふことを知らねばならぬ。日本歴史の黎明に於いて既に私たちは佛教思想に根底から動かされて來た。その以前の歴史は神話の霧の中に沒してゐるので、佛教以前の思想を日本固有の思想と見なして居るが、若し古事記日本書記其他の文献が何等かの偶然で全滅してゐたら、私たちは佛教こそ日本固有の思想であると見倣してゐたであらう。そして印度や支那の佛教と日本の佛教との關係は、たゞ考古學者の好奇心の對象としてのみ殘されてゐるのであらう。日本の歴史は、どこの國の歴史もさうであると同じく、歴史時代にはじまつたのではなくて歴史時代からわかつて來たに過ぎないのである。それ以前に無限の埋沒された歴史をもつ私たちが、偶然わかつたときからの歴史的文献によつて、これが日本固有の思想だといふことを定めるのは意味の少いことである。思想の起原は生命の起源と同じく不可知の霧の中に沒してゐる。

第二に、德川時代の大名や富豪が、硝子のコツプを寳物として、外國の商人と法外の値段で取り引したことや、明治初期の開化人が歌麿、北齋の版畫よりも石版刷の畫を有り難がつたことを日本國民の文化的大損失であると見做し

日本に獨創的思想のない證據と見做してゐるのは謬りであることを知らねばならぬ。これは文化圏が擴大し、國民文化から國際文化へ發達する過渡期に免れ難い犠牲であつたのだ。今日、世界の文明國の山師商人がアメリカの奥地へ行つて一箇五錢の鏡と象牙一本を交換したり、南洋の土人と玩具のやうな舊式の鐵砲一挺と虎の皮十枚とを交換したつて別にそれは不思議ではない。これ等の現象は凡べて非常に簡單な法則によつて支配されてゐるのだ。高度に發達した文化、思想は、常に文化の發達の低度なところへ流れて平衡を保たうとする傾向がある。水が低きにつくのと同じ道理である。西洋の思想が日本に流れこむのはこの簡單な法則を説明する一つの例でしかない。そしてこのことは今日のどの文明國もその發達の途上に就て、多かれ少かれ經驗してゐることである。

三

併しながら、高所の水が低所へ向つて非常な勢ひで流れる時にはこれに伴つて一つの逆流が起ると同じやうに、もつと適切に言へば高温の水と低温の水とが混合するときは温度の一様な一つの水となつてしまふやうに、思想の影響もよくしらべて見れば、たゞ一つの方向へだけ向つてゐるのではなくて、双方がペネトレートしあひ、相關々係を及ぼしあふのである。

後期印象派以後の西洋の繪畫に日本の影響の著しいことは多くの評家に認められてゐる。ところが日本の美術家は、はじめ日本の古美術によつて刺戟された傾向を、更に日本に逆輸入して、全く西洋オリジンの新しい傾向として禮讃した。ドイツがフランスの古典文學、啓蒙文學に完全に支配されてゐた時、フランスは逆にドイツからロマンチシズムの文學を攝取した。帝制時代のロシアのインテリゲンチヤが英米のデモクラシーに隨喜してゐる時、ロシアの小説

は全世界を風靡した。ドイツ生れのマルクスの思想はロシアに實をむすんで、今日ロシアを中心として全世界の勞働階級に放射されてゐる。かやうな例は枚擧にいとまがない。

私は思想に國境なしといふ言葉を、その最も科學的な意味に於いて信ずるものである。しかも交通機關が著しく發達し生産樣式が極度に普遍化して、物質的（經濟的）國際主義が確立された今日では、地球の全表面は殆ど一つの文化圏の中に包容されつくさんとしてゐる傾向がある。經濟關係が世界的規模に於いてはたらき、從つて私たちの物質生活が世界的規模に於いて營まれてゐる今日、思想が、政治的國境の中にその獨創性を維持しようとするのは徒勞である。アメリカニズムは自動車とゝもに地球の表面をおほひ、マルキシズムは勞働と資本の對立のある所ジャヴァの砂糖工場へも、南阿のダイアモンド・フイールドへもしみ渡るであらう。私たちはセイロン島の紅茶を飲むやうにヨオロッパの思想を飲むのだ。

日本國民は日本固有の思想に生きよと要求するのは私たちの生活から、洋服も、時計も、電燈も、汽車も、醫藥もピアノも、牛肉も、煙草も、火藥も、サーベルもその他今日私たちの生活に入りこんでゐる凡てのものをすてゝ穴居民族にかへれといふやうなものである。思想は發生するのではなくて社會的に合成され社會的に蓄積された、社會的遺産が更にまた合成蓄積の過程を無限に辿つてゆくのだ。此の意味で或る個人の思想は一つの網の目でしかない。一國の思想は一つの網の任意の一部分でしかない。

日本に世界的規模に於ける偉大なる思想家がこれまで出なかつたといふ說は私にはかに信じがたい。それは日本が世界的に接觸する機會を最近までもたなかつたからのことである。この短い期間に日本が世界の文化財に寄與したところは、公平に見て少すぎるとは言へぬであらう。西洋全體と日本とを對立させるからこそ私たちは日本の思想の貧小さを感ずるので西洋をその政治的國境によりて分解して見たら、どの國も自國に「發生的思想」なきを歎ずるであ

らう。たゞ西洋の思想は、はやく國境をこえて氾濫し、混淆しあつてゐるに反し、日本の思想は最近まで太平洋の水で絶緣されてゐたといふ點に一日の短があるだけである。

要するに今後も永久に外國の思想は日本を搖ぶりつゞけるであらう。どこの國も嚴密にはさうであらうやうに。

（一九二九年六月）

第五篇　文學研究

自然主義文學の理論的體系

序論、私が本論を起稿する理由

自然主義の文學は、それが背景となつてゐる理論とともに、二十餘年前に我が文壇に紹介せられ、且つ、それはその當時の我が文壇に、劃期的といつても差支へない程の非常な一大轉換を促したものである。併し、今日では、自然主義文學――從つてそれの背景をなす理論は、もはや、それの發生地であるヨーロツパに於ても、日本に於ても時代遲れのものとして、誰しも、歷史的興味以外の何物をもそれに拂はうとしない。自然主義の文學は現代には交涉のない過去の文學であると誰しもが信じ、自然主義的といふ言葉は、古い文學に冠せらるゝ形容詞とすらなつてゐる。かかる條件のもとに、私が自然主義文學の理論に就いて何事かを論ずるのは、單に歷史的興味、更に甚だしきは、古物涉獵癖のみに驅られてでもゐるかのやうに見える。勿論私は、歷史的興味のみから自然主義文學を論ずることが無價値であるなどとは信じてゐないのみか、それは非常に必要であると確信してゐるし、私自身、それを試みたいとさへ思つてゐる。だがこの論稿を草するには單なる歷史的興味以外の別の理由があるのである。その理由を、先づ私は次に述べるであらう。

一、自然主義文學は、それが發生地であるヨーロッパ特にフランスに於ても、またそれが紹介輸入せられて（全く正しい意味にであつたとは言へないにしても）その國自身の文學界を一時風靡した我が國に於ても、今日では既に過去の文學と見做されてゐる。それにも拘らず、その文學の特色をなす、現實的、或は寫實的といふ性質は、その後に生起した反自然主義的な幾多の文學上の流派、主張にも拘らず、執拗に、現在及び今後の文學の根本的性質としてすらも要求されてゐるかに見える。このことは自然主義文學及びその理論が幾多の夾雜物をもつてゐたにも拘らず、そのうちに、少くも今日までもなほ生命を有する何物かをもつてゐたことを證するものであり、從つて、これを論ずることは今日及び今後の文學に何等かの交渉を有するものであると、私はかたく信ずるのである。

二、次に自然主義文學、及びその背景をなす理論が、その後繼者、その外國への紹介者、又は批評者によつて、全く正しく理解されたか何うかを私は非常に疑問とする。特に、その理論が、當時の一般的文化の發達の狀態に條件づけられてゐたためと、理論の主張者にも多少の輕卒な斷定があつたためとによつて、甚だ不完全であつたところから多くの批評者は、これを直ちに誤謬と判定し、その不完全な箇所のみを、故意に、或は全くその何たるかを知らず受賣り的に誇大して、あはただしくも、自然主義は、遂に現代若しくは將來の文學に何等寄與するものなしと速斷するに至つたかの感がある。

三、第三に、それこそ本質的な理由であるが、自然主義文學の理論は、私によれば、事實上非常に不完全であり、或る部分は今日の進んだ理論的見地から見れば全く出鱈目ですらあるが、それにも拘らず、それは新しき文學理論の發足點となるものであり、文學理論を形而上學的獨斷論、主觀的囈語から脫却せしめて、客觀的な、科學理論たらしめようとした最初の試みであることを私はかたく信ずる。自然主義文學の主唱者たちは、占星術から近世天文學を獨立せしめた人たち、錬金術から近世化學を獨立せしめた人たち、及び自然科學に對立若しくは並立して社會の科學が

可能であることを知らしめた人達と、思想史上に於て同等の名譽をになふべき人たちである。從つて、自然主義文學のもつこの意義を認めないことは、先覺者の正當な功績を沒却することになるのみでなく、今後の新らしい文學理論を建設する基礎が既に與へられてゐるに拘らず、私達をして、それに氣づかないで非常に骨の折れる勞力を空費せしめるか、又は、この基礎の外に、即ち全く主觀的に文學理論を築きあげようと無益に努力せしめるかの何れかの結果に到達するであらう。

私が、自然主義文學の理論的體系を茲に再檢査しようと企てる理由は以上の三つである。そして、私は、それを再檢査することによつて、自然主義以後に現はれた、さまざまな反動的文學論、若しくは無理論の中に、正しい理論の辿るべき道をさがし求めようと欲するのである。このことは、必然に、この論稿の大部分を煩はしい引用をもつて埋めることになるであらう。

私は先づ自然主義文學の、最も代表的な理論家テエヌ Hippolyte Adolphe Taine の諸著にあらはれたる體系からはじめるであらう。

第一章 「英文學史」序論に現はれたるテエヌの體系

一、自然主義理論の舊理論に對する特異點

「英文學史」Histoire de la Litterature Anglaise は、テエヌの述作中、最もよく、そして最も夙く吾國に紹介せられたものである。だが、今、專ら私の興味をひいてゐるのは、その序論 Introduction の部分だけである。約四十頁

に亙るこの序論に於て、彼は彼自身の文學史研究の態度を非常にはつきりと說明して、本文に於いてそれが應用を試みてゐるのである。それ故に、自然主義文學の理論を專ら研究の對象とする私の現在の目的には、序論だけでも用が足りるのである。

彼は先づ近世に於ける歷史の研究方法の革命が、その研究の中へ文藝作品を導入することによりてなされたことを指摘してゐる。即ち文學の研究によつて、歷史が面目を一新してしまつたことを劈頭に述べてゐる。然らば何故文學の研究が、歷史にそれ程の變化を生ぜしめたのであらうか。それは言ふまでもなく、文學は人間の社會的生活の表現若しくは模寫であるから、逆に、文學を研究することによつて、各時代の人間の社會的生活、從つてその文明を知ることが出來るといふ事實がわかつてきたからに外ならぬ。これを彼自身の言葉で言ふならば、

On a découvert qu' une œuvre litterature n'est pas un simple jeu d'imagination, le caprice isolé d'une tête chaude, mais une copie des moeurs environnantes et le signe l'un état d'ésprit On en a conclu qu'on pouvait, d'après les monuments retrouver la façon dont les hommes araient senti et pensé il y a plusieurs siècles. On l'a essayé et on a réussi.

(文學作品は、感じ易い頭腦から生じた單なる空想の戲れでもなく、孤立した氣まぐれでもなくて、周圍の習俗の模寫であり、精神狀態の兆象であることが發見された。そして、この事から、文學的記念物によりて、何世記も前の人々がどんな風に感じ且つ考へたかゞわかると斷定された。人々はそれを試み、それに成功した。)

テエヌによれば過去に於ける文學作品は貝殼のやうなものであつて、貝殼の中には生きた貝が生活したと同樣に、文學作品の背後にはそれを創造した人間がゐたのである。貝を知るために貝殼を研究することが必要であるやうに、過去の人間の生活を知るために文學作品の研究が必要なのである。この、文學作品をとほして各時代に生きてゐた人

間の思想感情、一言で言へば生活を知ること、これが近世に於ける歷史革命の第一步であり、この第一步は十八世紀のおはりに、レッシング Lessing やウォーター・スコット Walter Scott 等により、フランスでは少しおくれて、シャトーブリアン Chateaubriand オーギュスタン・チェリー Augustin Thierry ミシュレ Michelet 等によりて、踏み出されたのである。かくて、近代詩の背後には、奴隷制度下のギリシャ自由民の生活が見られるのである。

歷史革命の第二步は、テエヌによれば各時代の眼に見える人間をとほして眼に見えぬ人間を知ることである。けだし眼に見える人間は、眼に見えぬ人間即ち魂の表現に外ならぬのであるから、逆に眼に見える人間を研究することによりて眼に見えぬ人間を知ることができるのである。卽ち各時代の人々の外的生活の記錄から、その內部生活、思想感情趣味等を知ることができるのである。それは、室內の裝飾や家具などを細かく見れば、その中にすむ人の趣味敎養などがわかるのと同じである。この方法こそ、近代批評の方法であつて、その最も偉大なる始祖はセント・ブーヴ Sainte-Beuve である。當時の一切の文學、哲學、宗教等の批評は、この方法によりて面目を一新した。テエヌによれば自然主義文學の批評も、まさにそこから出發すべきものであり、テエヌ自身、「この點に於て吾々は凡べて彼(セント・ブーヴ)の門人である」(à cet égard, nous somme tous ses élèves) と言つてゐる。

こゝまでの事業は、既に先人によりてなされた。この意味に於て、遠くはレッシング、スコット、ミシュレ、シャトーブリアンたち、近くそして最も直接的にはセント・ブーヴは、自然主義文學の先驅者であつたと見られる。けれどもテエヌは、これからの人たちの業蹟を單に祖述したのではなくて、彼自身も言つてゐるやうに、それを出發點として、更に新しい一步を踏み出したのである、この歷史革命の第三步こそ、まさに、自然主義文學理論の獨自性をなすものである。然らば第三步とは何であるか。

文學作品によりて、過去の時代の人々の外部的生活を知り、外部的生活を知ることによりてそれ等の人々の內部的

生活を知ることは、すでに前に述べたやうにセント・ブーヴによりて完成された方法であるが、かくして知られた內部生活の單なる記錄や、觀察はテェヌによれば、まだまだ完全な認識とは言へないのである。セント・ブーヴはただ控張（Cahiers de remarques）をこしらへたに過ぎない。それは科學ではない。これを完全な認識たらしめ科學たらしめるためには事實を蒐集するだけでなくて、それ等の事實間の原因結果の關係を明らかにしなければならぬ。即ち自然主義者によりてなされた歷史改革の第三步は、歷史を事實の蒐集記錄から科學にのぼらしめようとしたことである。

私たちは、こゝで精神生活に因果關係があり得るか、若しくはそれを知り得るかといふ疑問に必然に導かれる。だがこの點に關するテェヌの斷定は極めて決定的である。彼はかう言つてゐる。

(Que les faits soient physiques ou moraux il n'importe, ils ont toujours des causes; il y en a pour l'ambition, pour le Courage, pour la véracité, comme pour la digestion, pour le mouvement musculaire, pour le chaleur animale. Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre, et toute donnée complexe nait par la rencontre d'autre données plus simples dont elle depend.

（物理的事實たると精神的事實たるとを問はず、皆その原因を有する。野心にも、勇氣にも誠實にも原因のあることあだかも消化や、筋肉の運動や、動物熱に原因があるが如くである。惡德及び善德は硫酸鹽や砂糖と同樣に產出されたもの produit であり、凡ての複雜な所與 donnée はそれが依存してゐるより單純な所與の結合によりて生れる。）

人間の精神活動も自然現象と同樣に因果の原理に支配されてゐるとするテェヌの說は、私によれば全く正しい。もしさうでないならば、精神現象の科學は不可能である。所が多くの批評家は、テェヌの理論をも含む自然主義文學理

論のもつ缺陷は、科學的方法を文學理論に移入したことにあると考へるのである。それは、餘りに科學的である爲に誤つたのであるといふ不思議な抗議が、自然主義文學理論に對して絕えず繰返され、今尙この抗議は續けられてゐるのである。

私によれば、一切の理論は、科學的方法以外の方法にては得られるよしもない。しかるに、あまりに科學的であるの故を以て、自然主義文學理論の缺陷となすのは、文學藝術を、單なる art としてのみ觀察し、その技巧の巧拙出來ばえのよしあし、手法の上手下手のみの問題とした、舊時の無理論的裁斷批評にのみ慣れた人たちの偏見に過ぎない寫眞は一つの技術である。その出來榮への良否は、撮影技師の上手下手によりてきまる。けれども、寫眞の原理はさういふものと獨立して存在する。そしてその原理は、あくまで科學的に究明されなければならない。技術と科學との折衷は許さるべきでない。文學に就いても同様である。文學は一つの技術 (art) であるが、それはまた理論的研究の對象ともされ得る。そして、後者の場合に、私たちのとる方法は、科學的方法でしかあり得ない。テエヌの文學理論に對する、折衷主義的、無理論主義的批評は、それ故に全く意味をなさないのである。

若しテエヌの文學理論に誤りがあるならば (そしてそれは後に述べるであらう如く勿論あるのであるが) それは、研究方法があまりに科學的であるがためではなくて、却つて、その中に科學的でない獨斷の部分が混在してゐるからでなければならない。

二、精神現象の決定論

ランソン Gustave Lanson は、テエヌが、精神現象の決定論を如何に把握したかを次の如く述べてゐる。

Taine liait tous les faits psychologiques à des faits physiologiques : toutes nos idées et sensations sont conditionnées par des mouvements moléculaires des centres nerveux. Il ramenait l'idée à l'image et l'image à la sensation. Ces fines observations, ces exactes analyses se traduisent grossièrement en littérature en cette notion : il n'y a dans l'homme que des sensations et des instincts : tous le reste est mensonge, sottise, spiritualisme, indigne de l'attention d'un savant.

（テエヌは凡ての心理的事實を生理的事實に結びつけた。即ち、吾々の凡ての觀念及び感覺は、腦中樞の分子運動によりて條件づけられてゐるのである。彼は觀念を表象に歸し、表象を感覺に歸した。この緻密な觀察、正確な分析は、大まかに次のやうな意想(ノーション)で文學に移される。人間の中にあるものは感覺と本能のみであつて、爾餘のものは悉く虚妄であり、空漠たるものであり、學者の注意に値せざるものである。）

このランソンの觀察は、あまりに大まかであるのみならず。多くの批評家と同じく、テエヌの決定論を幾分戲畫化して傳へてゐるやうな觀がないでもない。私たちは、進んでテエヌ自身の言ふところを聞かねばならぬ。

如何なる現象でも、その因果關係を理解するためにはその現象をできるだけ簡單な要素に還元しなければならぬ。かくて、自然科學に於ては、この單純化は、極度にすすめられてゐる。

テエヌは、吾々が歴史的變異の全體を把握せんとするならば、先づ第一に人間精神一般 âme humaine en général 並びにその二三の基本的能作(ファキュルテ)を考察しなければならぬと言つてゐる。それはテエヌによれば、ちやうど、樣々な鑛物の形を研究する前に先づ、規則的剛體一般 solide régulier en général を、そしてその面、角等を考察しなければならぬと同じなのである。かくすれば、ちやうど鑛物の結晶の形が一見千差萬別のやうに見えても、その實、極く少數の基本型に歸すると同時に、一見甚だ複雜に見える人間の文明も、極く簡單な形式に還元し得ると彼は考へてゐる。

然らば、かくして得られた文明の型式、人間精神一般の基本的能作は何であるか。

私たち人間に先づ第一に與へらるゝものは、テエヌによれば對象の表象(Les images ou representations des objects)即ち感覺的事物 (une chose sensible) である。これが一切の人間の精神活動の材料であつて、それは、思辨的と實踐的との兩方面に發展し、前者は一般的概念 conception générale となり、後者は行動的決意 resolution active となる。この表象並びにそれの兩方面への發展過程の微細な變化によりて、人間全體のさまざまな變異が生じ、從つて人間によつてつくられる文化——宗教、哲學、科學、藝術等——に種々の變異が生ずるのである。

この點に關するテエヌの見解には、幾分漠然たる部分があることを私たちは見出す。感覺或は表象が如何にして、思辨的及び實踐的兩方面へ發展するのであるか、その生理的又は心理的機構を私たちはテエヌから少しも說明されてをらぬ。かつ又、多くの先驗論者は、この二つの他に審美的な精神機能を認めてゐるのにテエヌは何故それを除外したかの理由をも彼は示してゐない。だが、ともかくも、彼が人間の精神活動を、感覺的事物或は表象に還元し、この單純な要素の變化によりて複雜な人間文明の變化を說明しようとした方法は、全く科學的であると言へる。この問題に關する精密な回答は、他日心理學が、又は心理現象が腦髓の生理作用に依存する限りに於て、生理學が與へて吳れるであらう。だから私たちは、こゝでテエヌの思索過程に幾分の獨斷が含まれてゐることを指摘はするものの、それを深くとがめようとするものではない。それはテエヌの理論の缺陷であるよりも、より多く當時の科學の狀態に制約されてゐる。

三、種族、環境、時代の說

然らば、人間精神の基本的型式に變異を生ぜしめるものは何であるか。テエヌによれば、それは、種族 race 環境 milieu 時代 moment の三つである。これは、テエヌの説のうちで、最も有名なものであり、從つて最も通俗化され誤解曲解さへされてゐる部分であるから、私たちは、テエヌ自身のテキストによりて、テエヌの言はんとする意味をできるだけ正確に把握することにつとめなければならぬ。

先づテエヌが種族といふのは、一般に、直ちに人種といふ意味に解せられてゐるやうであるが、これは精密な言葉で言ひあらはせば、むしろ遺傳といふ方が適當であると私は思ふ。テエヌ自身これを次のやうに言ひ表はしてゐる。

Ce qu'on appelle la race, ce sont ces dispositions innées et héréditaires que l'homme apporte avec lui à la lumière et qui ordinairement sont jointes à des différences marquées dans le tempérament et dans la structure du corps（種族と言はれてゐるものは、人がもつて生れた、生得的遺傳的の性向のことであつて、それは通常體質や身體の構造の著しい相違と結びついてゐる。）

だがこの生得的、遺傳的性向は民族 peuple によつて異るのである。この意味に於てはじめてテエヌの言ふ種族を人種の意味に解して差支へないことになるのである。だが、本來の定義から言へば、それは、もつと一般的な普遍的な「遺傳」とでもいふべきものと解しなければならぬ。この遺傳によつて、大まかな性向の共通した人種の別が生ずるために、人種といふ言葉を彼は使つたに過ぎぬのである。かくて、犬の中にも、鬪犬、獵犬、番犬等の種類ができてそれが遺傳的に子孫に傳へられて行くやうに、人間も人種によりて、その特色が異つて來るのである。たとへば、テエヌによれば、古代アリアン民族は、三千年の間さまざまな地域に分散しさまざま文明の段階を經過して來てゐるに拘らず、その言語、宗教、哲學、文學に共通したものをもつてゐるのである。この民族に包含されてゐる諸民族個人の間には非常な差別（それは他の二つの源泉によりて規定される）があつても依然として、その近親性 parente は破ら

れないのである。

こゝに於て、テェヌによれば、「各時代に於ける一國民の特質は、前代に於けるその國民の一切の感覺との要約 résumé と見做される。

遺傳が、個人及び民族の、竝びにその文化の特色に影響することは完全に眞理である。だが、遺傳によりて子孫に傳はるものは、廣い意味に於ける――即ちアミーバから、文明人への系統的進化を眼中に於いて考へられるところの――獲得形質にほかならないといふ說が、近代の進化學に提唱されてゐる限り、遺傳の機制（メカニズム）テェヌのいふ種族を構成するものが何であるかは、今一段こまかく分析される必要があるであらう。テェヌのこの點に闘する主張は、あまりに概念的斷定的に過ぎる。

テェヌが、歷史的變異を生ぜしめる第二の源泉としてあげてゐる「環境」こそは、最も要視されねばならぬものである。テェヌはこれを次のやうに言ひあらはしてゐる。

Lors qu' on a ainsi constate la structure interieure d'un race, il faut considérer le milieu dans lequel elle vit, car l'homme n' est pas seul dans le monde ; la nature l'enveloppe et les autres hommes l'entourent.

(かくして一種族の內部の構成「人種のことである――譯者」をきはめたならば、その種族の住んでゐる環境を考察しなければならぬ。何故なれば、人間は世界に單獨に生きてゐるのではなくて、自然に包容せられ、他の人間に圍繞せられてゐるからである。)

かくて、アリアン種族といふ共通の種族が、その環境の相違によりて、ゼルマン民族とラテン民族とにわかれてくるのである。だがテェヌがここで、環境といふものをどういふ風に解してゐたかはよく明かにしておく必要がある。彼は、此の兩族の相違は、「大部分 (en grande partie) これ等民族の定住する國土の相違によりて生じたるものであ

ると言つてゐる。この言葉で明らかであるやうに、彼は、この環境を、大部分自然的環境の意味に解してゐるのである。勿論、彼も、或る時は政治的事情、社會的狀件等が大いにはたらきかけることは認めてゐる。けれどもそれ等のものは、彼によれば、自然的環境に對して、副次的な役割を演ずるに過ぎない。しかも、政治的事情、社會的事件等が非常に曖昧な用語法のもとに、並列されてゐるに過ぎないのであつて、それ等の相互の關係が、少しも科學的に明らかにされてゐない。そのために、彼があげてゐる無數の例證は、彼の博學を示すには十分であるが、それに全く因果的規定が與へられてゐないために、甚だしい獨斷が平氣でゆるされてゐるといふ結果になつてゐる。私たちにとつて大切なことは、テエヌ自身も言つてゐるやうに、單に事實を書きとめることではなくて、その因果關係を明らかにすることである。それは假想的原因と假想的結果とを指摘することではなくて、原因から結果への行程を明らかにすることでなければならぬ。テエヌの理論では明白にそれが缺けてゐる。

最後に、私たちは、テエヌが歷史を變異せしめる第三の原因としてあげた「時代」なるものの考察に轉じなければならぬ。「時代」といふ言葉によりて彼が何を意味してゐたかは次の引用によりて明らかである。

……avec les forces du dedans et du dehors, il y a l' oeuvre qu' elles ont déjà faite ensemble, et cette œuvre elle-même contribue à produire celle qui suit; outre l'impulsion permanente et le milieu donné, il y a la vitesse acquise. Quand le caractère national et les circonstances environnantes opèrent, ils n'opèrent point sur une table rase, mais une table où des empreintes sont déjà marquées. selon qu'on prend la table à un moment ou à un autre, l'empreinte est différente; et cela suffit pour que l'effet total soit différent.

(內部からの力と外部からの力と共に、この二つの力が集つて既に成しとげた業績がある。而してこの業績そのものが次の業績を生ぜしめることに預つて力をもつ。力と與へられた環境との力に、その力が獲得する速度がある。國

民性及びその周圍の事情は、白紙の上に働きかけるのではなくて、既に極印のついた紙上に働きかけるのである。この紙を、如何なる時代にとるかによりて、その刻印は異る。而してそれは全體の結果を相違せしむるに十分である。)

それ故に、テヱヌによればコルネイユ時代のフランスの悲劇と、ヴオルテール時代のフランスの悲劇とを比較して見ると、一般的概念 conception générale には相違はない。この二つの時代の悲劇に表現された或は描寫されてゐる人間の型は同じである。詩の形式も、ドラマの構成も兩者を通じて一貫して同じである。たゞ異つてゐるのは(或は異つてゐる部分の一つは)コルネイユ時代の悲劇作者は先驅者であるに反し、ヴオルテール時代の悲劇作者は後繼者であり、前者は悲劇の手本をもたず、直接に事件そのものに直面したに反し、後者は、手本をとほし、これを仲介として事件に面した技巧の上に於ける洗練が加はつてゐる。一言で言ふならば、同じものが時代を異にするために異つてゐるのである。この歷史的關係は、ちやうど、力學的關係のやうなものであつて、或る時代に如何なる作品が生れるかは、力學に於て力の大きさと方向とによりて運動量が合成されるのと同じやうにして、決定されるのである。

唯、テヱヌによれば、精神上の問題と物理上の問題とが異る點は、前者に於ては、後者に於けるやうに力の方向や大きさが正確に評價されない點である。慾望 besoin とか能作 faculté とかいふものは壓力とか重量とかいふものと同樣に大小の差のある量であるとしても、その量は、壓力や重量の樣に測定することはできないものであると彼は考へてゐる。

以上の說明によりて、テヱヌは環境といふ言葉によりて、大體空間的條件を指示し、時代といふ言葉によりて、時間的條件を指示し、この空間と時間との中を、永久不變の力が流れてゐて、それが、これら二つの條件によりて樣々な變異を呈すのであると解してゐることがわかつた。だが、何故に彼は、政治的條件や社會的環境をただ空間的にの

み異る環境と考へたのであらうか。それは、彼がただ機械的に平面的に、羅列的に、歴史的差異の原因をさぐらうとした方法上の缺陷によるといはなければならぬ。そのために、彼は、歴史的差異の性質を系統的に説明することができないで、種族、環境、時代といふ獨斷的な概念を並列することによつて、これを説明し得たと信じたのである。しかもこれ程の決定論者であり、唯物論者である彼が、物理的現象と信神的現象とが、同じ性質の（即ち兩者ともに分量的である）ものであることを認めつゝ、前者は測定し得るに反し、後者は測定できないものであるといふみじめな斷定に到達せざるを得なかつたのは、ひとへに、彼の方法が機械的であつた點に胚胎するといはねばならぬ。私たちは容易に、そして必然に精神的現象が測定できないのは、精神現象の本質によるのか否かと反問させられる。もし、それがテエヌのいふやうに量的なものであるならば測定し得ない（n' est pas mesurable）といふことはあり得ない。たとひその測定の手段がどれ程困難であらうともそれは測定し得るのである。又若し、それが測定し得ないものであるならば、それは量的なものではないのである。測量し得ない量といふものはあり得ない。テエヌが、こゝで理論の嚴密性を無視して、折衷主義に墮したのは、私たちにとつてまことに遺憾なことなのである。

四、テエヌの體系の缺陷とその獨創性

テエヌは、つゞいて、これ等の原因がどんな風にして結果となるかを説明してゐる。だが、彼は、多くの困難な場合に、好んで彼が用ゐる比喩によりて、これの本質的説明を回避してゐるに過ぎない。即ち彼は人間の精神文明のさまざまな文化が生ずる有樣を、共通の分水嶺から水が流れて、種々の地域的區分をつくることに比べてゐる。彼によれば文明の核心に、「共通の要素」「世界觀」があつて、それが、宗教となり、哲學となり、藝術となり、産業となつ

てあらはれるのである。そして、この共通の要素が特種的要素と結合してこれらのものに樣々なヴアリエテを生ずるのである。たとへば、同じ宗敎といふ共通な要素が、抽象力に秀でた人民に於ける場合と信仰心に富んだ人民に於ける場合とでは、それ〳〵の特殊的要素が結合して異つた宗敎としてあらはれるが如くである。

かくの如きテエヌの說明を、何等かの說明として受け容れることは、私たちには骨の折れることである。先づ第一の、宗敎、藝術、哲學、國家、家族、產業等を彼が、或る國土の地理的區分に比べてゐることとそのことが、すでに、彼の、半面的、機械的、羅列主義を最も露骨に示してゐる。人間文明の、これ等の分化は、かくの如き半面的羅列をもつてしては理解することはできぬ。それ等は、もつと別の、系統的な方法によつて、相關的に且つ生成的に理解されねばならぬ。次に、共通の要素と特殊の要素との結合に關する彼の說明は、單なる論理の濫用であつて、彼が前に說明した、種族、環境、時代の三つの源泉が、それとどんな關係をもつてゐるのかすらもはつきりしない。彼の說明するところにすれば、特殊の要素といふものは、種族、環境、時代によつて決定するものらしい、だが、この場合に特性を決定される場合の主體は共通的な要素なのである。しかるに、この特性づけられた共通の要素（即ち特殊的要素）が、更に特性づけられない共通的要素（さういふものがまだ殘つてゐると見えて）と結合して文明の分化の變異を生ずるといふことになるのである。

彼は、人間文明の諸分化――宗敎、藝術、哲學、國家、產業等――を非歷史的に（しかも彼の如き實證主義者にとつて有り得べからざることのやうに思はれるが）先驗的に理解してゐる。かゝる分化が、經驗的條件によりて決定されることを理解してゐない。その故に、彼が、次に例として引用してゐる、國家及び家族に關する彼の理解は、彼の俗學主義を、遺憾なく發揮してゐる。

彼はいふ。

Qu'est-ce qui fait l'Etat, sinon le sentiment d'obéissence par lequel une multitude d'hommes se rassemble sous l'autorité d'un chef? Et qu'est-ce qui fait la famille, sinon le sentiment l'obéissence par lequel une femme et des enfants agissent sous le direction d'un père et d'un mari?
（國家とは一群の人間を、元首の權威の下に集まらしめてゐる服從感ではなくて何であらう。又、家族とは、妻と子供たちとを、父と夫との指揮の下に行動せしめてゐる服從感でなくて何であらう？）

かくの如き國家觀、家族觀をもつて、テエヌは共通的國家及び家族をとらへたと考へてゐたのである。かくてテエヌによれば、この服從感が恐怖に過ぎない場合には、國家をして、東方諸國に於けるが如き專制國家たらしめ、この服從感の基本に訓練、社交性、名譽の本能等があれば、フランスのやうな國家ができあがるのである。そしてこの國家にあらはれた特徴は、テエヌの所謂「相互依存の法則」loi des dépendances mutuelles によりて、文明のあらゆる文化に波久してゆくのである。

併しながら、近代に於ける國家、家族の發生的、歷史的研究は、テエヌが、わざとのやうに看却してゐる經濟的條件が、これ等の制度の特色——その發生及び將來に於ける消滅をさへも——を決定するものであることを、科學的に立證し、かゝる見地の上に統一的歷史觀をうちたてゝゐるのである。

けれども、テエヌの方法が以上のやうな缺陷をもつてゐることは、彼の業績の價値を低下せしめるものではない。彼はモンテスキユウが、新らしき歷史の研究方法を、試みたことについて次のやうに言つてゐる。"Montesquieu l'a entrepris, de son temps l'histoire etait trop nouvelle pour qu'il put réussir."（モンテスキユウはそれを企てたが、その當時は、歷史といふものゝ研究があまりに日猶淺かつたので、彼はそれに成功することが出來なかつたのだ。）この言はうつしてもつてテエヌにあてはまる。テエヌの當時には、まだ文化現象の科學的研究が甚だ幼稚であつたので

そのために彼は、さまざまな獨斷に陷らざるを得なかつたのである。しかし、それにも拘らず、彼が、この序文の最後の節の冒頭で述べてゐる文句は、實に、文化の歴史の近代的研究方法の核心に觸れてゐる。かくの如き問題を呈示した——或る問題をかくの如く轉換しただけでも彼の功績は沒却すべからざるものがある。

曰く、

La question posée en ce moment est celle-ci : Etant donné une littérature, une philosophie, une société, un art, telle classe d'arts, quel est l'état moral qui l'a produit ? Et quelles sont les conditions de race, de moment etde milieu les plus propres à produire cet état moral ?

（いま課せられた問題はかうである。一つの文學、哲學、社會、藝術、或る種類の藝術が與へられたとして、それを生ぜしむる精神狀態は何であるか？　そして、この精神狀態を生ぜしむるに最もふさはしい種族、時代、及び環境の條件は何であるか？）

文學史の研究方法は、かくの如き問題の呈示しかたによつてまさにテエヌによつて面目を一變したといつてよい。そして、彼がこの企てに於てどれだけ成功したかは、彼の偉大なる天分と努力とに拘らず、なほ、その當時の學問の發達狀態その他の環境によつて決定されてゐること、しかもこの事實は、彼の所説を裏づけるものに外ならぬことを私たちは認めなければならぬ。

第二章　「藝術學」に現はれたるテエヌの體系

テェスの藝術理論、從つてその文學理論は、藝術學 Philosophie de l'Art 二卷の中に、最も體系的に論述されてゐる。この書物にあらはれたテェヌの體系を知ることによつて、私たちは、最も完成された姿に於て、自然主義文學の理論的體系を窺知し得るであらう。

「英文學序論」に於て、彼は藝術作品は、單なる作者の氣まぐれの所産ではなくて、一定の條件のもとに生まれる必然的所産であることを力說してゐる。

一、藝術作品を決定する諸關係（所謂實驗美學論）

實證主義者にとつては、超經驗的な概念、見ることも、聞くことも、觸ることもできないやうな超感覺的な觀念は、極力排斥されねばならない。從つて、テェヌの藝術學の對象は、抽象的な美とか藝術とかいふ概念ではない。これらの概念は、藝術學の云はゞ到達點であつて、その出發點ではないのである。かやうな先驗的觀念を設定し、これを對象として研究され論議さるゝ藝術學或は美學は、彼にとつては純粹の形而上學である。しかも、形而上學を打ち破ることにこそ、實證主義者の全努力は集中されてゐるのである。

然らば、テェヌにとつては何が藝術學の對象であるか、抽象的概念を排斥した彼にとつて殘されてゐるものは、具體的な、感覺的な經驗的なものでなければならぬ。それは、個々の藝術作品を措いてない。かくて、テェヌの藝術學の出發點をなすものは、個々の藝術作品である。

だが、個々の藝術作品は、彼の藝術學の出發點であるのであつて、それは何等かの方法で概括されねばならない。彼は、概括され、抽象されたものをアプリオリに學の對象とすることは、排斥するけれども、概括 généralization と

いふことなしに學は成立しないのであるから、推理の過程において概括を省くことは出來ないのである。實證主義者が飽くまでも經驗に忠實ならんとして、一切の概括を學の研究から除外しようとしたり、除外し得ると夢想したりすることは、却つて實證主義の破綻を意味するのである。此の點においてテエヌの方法は誤つてゐない。

テエヌは、個々の藝術作品に三段の概括を加へてゐる。即ち彼によれば、個々の藝術作品は、三重の總括體 ensemble に歸屬せしめられる。

第一の總括體は、個々の藝術作品の作者である。同作者によつて製作された諸作品は、統一的全體をなしてゐる。このことは殆ど自明なことである。どの作品にも、作者の個性が刻みつけられて居り、この個性の發達に應じて作品にも亦發達がある。たとへばゲーテの作とシルレルの作とは、同時代の同じ國の詩人であるにかゝはらず、兩者の作品の間には判然たる區別がある如くである。しかも精緻な鑑識眼をもつた批評家であるならば、ある一篇の作品を見て、それが、誰のどの時期の作であるかゞわかるのである。こゝに於て、私たちは次の如く斷定することが出來る。或る藝術作品を第一に、最も直接的に決定するものは、その作者の個性である。從つて、同一作者の全作品には共通の特色があり、それらは相集つて、一の統一的、調和的全體を形成する。これがテエヌのいふ第一の總括體(アンサンブル)である。個々の藝術作品は、この第一の總括體即ち作家の個性に統一して研究されねばならない。

しかしながら、藝術作品の作者そのものも孤立して生存してゐるのではなく、より大なる總括體に包含されてゐる。この第二の總括體は、藝術家の屬する「流派若しくは群」école ou famille である。たとへば、テエヌによれば、シエーキスピアといふ劇詩人は、一見したところでは、忽然として天から落ちて來た天才の如くに見えるが、その周圍をよくしらべてゐると、當時、彼の周圍には、ウエデスター Wedester、フオード Ford、マツシンガ Massinger、マーロウ Marlow、ベン・ジヨンソン Ben Jonson、フレツチヤー Fletcher、ボーモント Beaumont 等のすぐれた作家が

ゐて、シエーキスピアと同じスタイルで、同じ精神で、作品を作つたのである。即ちこれ等の人々の戯曲は、シエーキスピアのそれと人物の凶暴なる性格に於ても相通じ、戯曲の殺伐な結末に於ても同じであり、情熱の激發的である點に於ても、混沌激越な文體に於ても靈犀相通じてゐる。即ちそこには、一の總括體――戯曲作者の群、流派があることが判然とわかる。更に美術家の例をもつてこれを考察するならば、畫家ルユーベンス Rubens は、先驅者もなく、後繼者もなき孤立した天才畫家のやうに見える。けれども、ベルギーを訪れて、ガンや、ブリユツセルや、ブルユージエや、アンヴエール等の諸都市の教會へ行つて見れば、彼と同じやうな畫をかいてゐた畫家が澤山あつたことが一目でわかる。クレイエル Crayer、フアン・ノールト Van Nort、ジエラン・ゼゲール Gérano Zeghers、ロンブー Rombouts、アブラハム・ヤンセンス Abraham Jansens、フアン・ローゼ Van Roose、フアン・ツールデン Van Thulden、ヤン・フアン・オースト Jean Van Oost、ヨルダエンス Jordhens、フアン・デイツク Van Dyck 等がそれである。テエヌの言葉を借りて言へば、之等の畫家は、すべて、ルユーベンスと同じく、健康にして生氣溢るゝ肉體を畫き、はりきつてふるへるやうな生命の波動を畫き、つや〳〵して血色のよい皮膚を畫いて、現實的にして往々獸的なタイプを畫いた。一言にしていへば、今日では、これ等の人々はリユーベンスといふ大天才の蔭にかくれて、人人に看却されてゐるけれども、これ等の人々は相集つて、一つの群、一の流派を形成してゐたのであつて、リユーベンスはその中のもつとも傑出した一人にすぎなかつたのである。それ故にリユーベンスの作品を知るために、リユーベンスの人を知らねばならぬと同様に、リユーベンスの人を知るためには、彼をとりまいてゐる一群の人々、彼の屬する流派、テエヌの所謂第二の總括體(アンサンブル)を知らねばならぬといふことになつて來る。

ところが、これ等の藝術家の群、一の流派に屬する人々も亦孤立して存在してゐるのではない。これ等の藝術家の群は、より一層大なる一の總括體に取りまかれてゐる。この第三の總括體とは、これ等の藝術家をとりまいてゐる、そ

して彼等と趣味を同うしてゐる一般公衆である。何故かなら習俗及び精神の狀態 état des mœurs et de l' esprit は公衆のそれも藝術家のそれも同じだからである。私たちは、歴史の各時代に於て、すぐれた藝術家たちの聲だけしか聞いてゐないのであるが、よく耳をすませば選ばれた人たちの高らかな聲の下に、これらの人たちと聲を合せて合唱してゐる幾千の、はつきりとは聞きとれないが、然し力强い聲を聞きわけることが出來る。これが即ち民衆の聲である。藝術家の蔭に掩はれてゐるが、同時に藝術家をその中に包含してゐる公衆の聲である。テエヌはこのことを種々の例をあげて說明してゐるが、それは、例をあげるまでもなく今日ではわかりきつた眞理である。或る藝術家を、それが如何に偉大であり、天才に惠まれてゐても、否、偉大であれば偉大である程、天才であれは天才である程、その國、その時代の一般公衆の「習俗及び精神の狀態」の一の代表者として見なければならぬことは、今日では、藝術の研究の初步的常識として認められてゐることである。天才は公衆を超越してゐるものではなくて、公衆を表象してゐるものである。このことは、一見その逆に見へるやうな場合、即ち、一般公衆に容れられないで一生時代と鬪ひつゝ不遇に終つた天才の場合に於てもさうでない場合と同樣に眞實である。

以上がテエヌのいふ藝術作品を決定する三つの總括體である。テエヌは、以上の考察を了へたあとで次の如き根本原則に到達してゐる。

Nous arrivons donc à poser cette règle que, pour comprendre une œuvre d'art, un artiste, un groupe d'art-istes il faut se représenter avec exactitude l'état général de l'esprit et des mœurs du temps auquel ils appar-tenaient. Là se trouve l'explication dernière; là réside la cause primitive qui détermine le reste. Cette vérité est confirmée par l'expérience en effet si l'on parcourt les principales époques de l'histoire de l'art, on trouve

que les arts apparaissent, puis disapparaissent en même temps que certains états de l'ésprit et des mœurs auxquels ils sont attachés.

（こゝに於て、吾々は、一の藝術作品、一の藝術家、一の藝術家の群を理解するためには、これ等のものが屬する時代の精神及び習俗の狀態を、精確に知悉しなければならぬと云ふ原則を設定するに至る。そこに最終的說明が見出されるのである。そこに爾餘のものを決定する端初的原因が存するのである。この眞理ば、經驗によつて確められてゐる。實際、若し藝術史の主要な時期を遍歷するならば、諸々の藝術は、それと密接に結びついてゐる、一定の精神及び習俗の狀態とともに出現し且消滅してゐることが見出される。）

たとへば、テエヌの言葉によれば、フランスの古典悲劇は『ルイ十四世の治下に、嚴格な、物々しい君主制が打ち立てられ、禮節が重んじられ、宮廷生活がはじまり、典雅な、風釆優雅な貴族的主從關係が生じたときに勃興し、貴族的社交生活、サロン生活が革命によつて廢頽したときに消滅した』のである。

テエヌはすべての實證主義者がさうであるやうに、藝術と時代精神との關係の說明には深く立ち入らないで、兩者の間に見られる平行的事實を記述するに止めてゐる。然し、彼は該博な知識を驅使して、豐富な、巧みな、時としては多少無理な比喩を織り込んで自說を裏づけてゐる。以上の平行關係を示すために、彼は藝術作品と植物とを比較し、藝術と博物學とを同じ方法で律しやうとする。即ち北極地方から漸次南へ下つて赤道に達するまでには、幾多の地帶 zone がある。そして地帶の異るに從つて、そこに生育する植物の種類に差別がある。この各地帶は、そこに生育する植物の存在條件 condition d'existence である。藝術も植物と同じことで、植物が température physique（物理的溫度）を異にするに從つて種類を異にすると同じく、藝術は température morale（精神的溫度）を異にするにつれて種

類を異にするのである。

かくて、種々の異つた藝術を生れしめ、これを隆盛ならしめ、更にこれを衰頽せしむる精神狀態 états de l'ésprit を完全に知識し、各時代、各國土、各藝術についての理法をたしかめることが出來たならば、吾々は、美術及び藝術一般についての完全なる說明、藝術學、換言すれば美學 esthétique に到達したことになるのである。

テエヌは、こゝで、彼の美學が、古い形而上學的美學と異る點を簡明に語つてゐる。それは、自然主義の藝術理論の特色をあらはす代表的な文字であると思ふから、次に少し長いと思ふけれども原文と譯文とを引用するであらう。

La nôtre (notre esthétique) est moderne, et diffère de l'ancienne en ce qu'elle est historique et non dogmatique, c'est-à-dire en ce qu'elle n'impose pas de prèceptes, mais qu'elle constate des lois. L'ancienne esthétique donnait d'abord la définition du beau, et disait, par example, que le bea est l'expression de l'idéale moral, ou bien que le beau est l'expression de l'invisible, ou bien encore que le beau est l'expression de la passion humaine; puis partant de là comme d'un article de code, elle absolvait, condamnait, admonestait et guidait. Je suis bien heureux de ne pas avoir une si grosse tache à remprir; je n'ai pas à vous guider, j'en serais trop embarrassé. D'ailleurs je ne dis tous bas qu'après tout, en fait de préceptes, on n'en a encore trouvé que deux: le premier qui conseille de naitre avec du génie: c'est l'affaire de vos parents, ce n'est pas la mienne; le second qui conseille de travailler beacoup, afin de bien posseder son art; c'est votre affaire, ce n'est pas non plus la mienne.

Mon seul devoir est de vous exposer des faits et de vous montrer comment ces faits se sont pro luits. La méthode moderne que je tâche de suivre, et qui commence a s'introduire dont toutes les sciences morales, consiste à considerer les œuvres humaines, et en particulier les œuvres d'art, comme des faits et des produit d; ont il

faut marquer les caractères et chercher les causes; rien de plus. Ainsi comprise, la science ne conscrit ni pa-rdonne; elle constate et explique. Elle ne vous dit pas: "méprisez l'art hollandais, il est trop grossier. et ne goûtez que l'art italien". Elle ne dit pa non plus: "méprisez l'art gothique, il est maladif, et ne goûtez que l'art grec." Elle laisse à chacun la liberté de suivre ses prédilections particulières, de préférer ce qui est conf-orme a son tempérament, et d'étudier avec un soin plus attentif ce qui correspond le mieux à son propre espr-it. **Quand à** elle, elle a des sympathies pour toutes les formes de l'art, toutes les écoles, même pour celles qui semblent le blus opposés; elle les accepte comme autant de manifestation de l'esprit humain; elle juge que, plus elles sont nombreuses etcontraires, plus elles montrent l'esprit humain par des faces nouvelles et nombreuses; elle **fait** comme la botanique qui étudie, avec un intérêt égal, tantôt l'oranger et le laurier, tantôt le sapin et le bouleau; elle est elle-même une sorte de bouleau; elle est elle-même une sorte de botanique appliquée. non aux plantes, mais aux oeuvres humaines. A ce titre, elle suit le mouvement général qui rapproche aujurd'-hui les sciences morales des science naturelles, et qui' donnant aux premières les principes, les précautions, les directions des secondes, leur communique le même solidité et leur assure mence progrès.

(我々の美學は、近代的な美學である。それは、獨斷的ではなくて歷史的である點に於て、卽ち訓戒をおしつけないで、法則を檢證する點に於て、古い美學とは異つてゐる。古い美學は、先づ第一に美學の定義を與へ、例へば、美とは道德的理想であるとか、或は美とは不可見のものの表現であるとか、或は又美とは人間の情熱の表現であるとか云つて、次にこれをまるで法律の條文でもあるかの樣に見做して、この定義から出發して、赦したり、罰したりいましめたり、指導したりしたのである。私は、こんなすばらしいことをしなくてもよくて大變に幸だ。私は諸君

を指導する必要はないのだ。そんな難かしいことをする必要があつたら、私にはとても出來ないだらう。それに私はひそかにかう考へてゐる。要するところ訓戒すべきことは二つしかない。第一に天分をもつて生れてきなさいといふ訓戒だ。だが、それは諸君の兩親の闘するところであつて、私の闘する事ではない。第二の訓戒は、自己の藝術に熟達するためにはたんと勉強しなさいといふ訓戒だ。だがそれは、諸君自身の闘することで、私の闘するところではない。私の唯一の義務は、諸君に事實を説明し、これらの事實がどうして起つたかを示すことだけだ。私が遵奉せんとしてゐる近代的方法、今やあらゆる精神科學に導入されはじめてゐる方法は、人間の手になつたもの、特にこの場合では藝術作品を、事實、或は成果(プロヂュイ)と見做し、その特質を明かにし、その原因を攻究することに存するのである。かくの如く解すると、近代美學なるものは、禁じたり、赦したりするものではなくて、檢證し、説明するものであるのだ。美學は、諸君に向つて『オランダの美術はあまり粗雜だから輕蔑しなさい、ギリシヤ美術だけしか鑑賞してはいけません』などゝは云はない。更に況んや『ゴチツク美術は病的だからさげすみなさい。ギリシヤ美術だけしか味つてはなりません』などゝは云はない。美學は、各人をめい／＼自己のこのみに從はせてそれに干渉はしない。各人が自己の氣質にかなつたものを選び、自己の心に最も適合したものを最も細深の注意を拂つて研究する自由を與へておく。美學は、すべての藝術の形態、凡ての流派、一見もつとも極端に相反してゐるやうに見える流派にさへも等しく同情する。これらの藝術はいづれもそれ／＼人間精神の表はれであるとして認める。藝術の形態や流派が澤山あればある程、相反してゐればゐる程、それらは人間精神の數多くの新しい様相を示すものであると判斷する。この美學は、植物學が、或はオレンヂを、或は月桂樹を、或は樅を、或は樺を同等の興味をもつて研究するやうに研究する。美學そのものが、植物學を、植物でなくて、人間の製作物に適用したものに外ならぬのだ。この理由によつて、美學は、今日、精神科學を自然科學に接近せしめ、精神科學に、自然科學の諸原理、

諸考慮、諸指標を與へて、これに自然科學と同樣の堅牢性を傳へ、これを自然科學と同樣に進步せしめてゐる所の一般的運動に追隨してゐるものである。）

以上の引用文のもつ歷史的意義を、どれ程强調しても、强調しすぎる心配はない程、それは重要な意義をもつてゐる。美學に經驗的基礎を與へ、それを先驗的な、形而上學及び主觀的な意見から解放して、科學として獨立せしめやうとした企圖そのものは、如何なる意味に於ても全く正しかつたと云はなければならぬ。テエヌをも含めた實證主義者（藝術文學の方面における自然主義者はすべて廣義の實證主義者に包含さるべきである）が、たとひどのやうな過誤に陷つたとしても、形而上學から精神科學を解放しやうとした點だけは、（よし彼等が新なる形而上學に陷つたとしても）人類思想の進化史上における滅却すべからざる功績として認めなければならぬであらう。

二　藝術とは何か（藝術の本質論）

藝術とは何か？　テエヌがこの問題にどんなに答へるかは、私たちは旣に前もつて豫想することができる。彼は先づ一切の抽象的概念を斥けて、經驗的事實を求める。私たちが、動物とは何かといふ問に答へるために、卽ち動物といふ概念を作りあげるためには、個々の動物をとつてこれを觀察し、各動物と共通の性質を漸次抽出していつて、遂には動物一般の概念に到達するのである。藝術の場合でも、この手續は全く同じである。私たちは、個々の藝術作品――具體的な、經驗的な――をとつて、その共通的特性を抽象して藝術一般の概念を作りあげればよいのである。動物の場合と同樣に、藝術の場合にでも、私たちは少しも經驗の外に出る必要はない。先驗的思惟をもち出す必要はな

い。テエヌはかう考へるのである。

然らば、かくて得られた藝術の特性は何であるか？

テエヌは藝術を、詩歌（文學）、彫刻、繪畫、建築及び音樂の五つに大別し、其中で建築と音樂とは說明が困難であるとして說明を後廻しにし、爾余の三つの藝術の特質を求めて、此等を摸倣の藝術 arts d'imitation であると云つてゐる。それ故にテエヌにとつては、藝術の本質は摸倣である。精密なる自然の摸倣こそ、藝術家の志すべきことである。藝術家が自然から眼をはなし、自然のかはりに、既に先人の手になつた藝術を製作するやうになる時は、その藝術家の衰頽期である。この衰頽期は、個々の藝術家の場合にも存する。テエヌは、多くの例をあげて、このことを說明したあとで云つてゐる。

La conclusion semble donc qu'il faut rester les yeux fixés sur la nature, afin de l'imiter du plus près possible, et que l'art tout entier consiste dans l'exacte et complète imitation.

（だから、自然を出來るだけ精密に模倣するために、自然から目をはなしてはならぬ。そして藝術はすべて正確にして完全な模倣に存するといふ結論になるやうに見へる。）

だが藝術の本質は模倣につきるであらうか？　テエヌ自ら、すぐその後で次の如き疑問を提起してゐる。『このことはあらゆる點から見て眞實であらうか、絕對正確な模倣が藝術の目的であると斷定さるべきであらうか？』

藝術の目的が模倣であることは、藝術に再現された自然が現實の自然とかけはなれてゐるときはこれが非難されることによつて明かである。たとへば、繪畫に於て、遠近法の關係がまちがつてゐたり、彫刻に於て四肢の釣合が現實の人體のそれとひどくかけはなれてゐたり、小說に於て、自然の感情とちがつたわざとらしい感情が描かれてゐたり

すると非難されるのが常である。

だが藝術の目的は、正確な模倣につきるであらうか？　若しさうであるとすれば、最も正確に模倣された藝術作品は最もすぐれた藝術作品であるべきである。然るに實際はさうではない。最も正確に物體の形を模倣した鑄型は最上の彫刻といふことはできないし、最も細密に自然を再現してゐる寫眞は最上の繪畫といふことは出來ない。犯人の犯行を逐一正確に記錄した重罪裁判所の速記錄は最良の悲劇といふことはできない。

鑄型や、寫眞や、速記錄は藝術でないから、これを人間のつくつた藝術と比較するのは間違つてゐるといふ人があるかも知れない。然らば、今度は、藝術作品を例にとつて、模倣が唯一の藝術であるか否かを檢して見やう。ルウヴルの博物館を訪れると、そこにデンナー Denner の繪が見出される。この畫家は、一枚の肖像畫を作るために、四年の歲月を費やして、始終蟲眼鏡を手にしながら製作したのであつた。その肖像畫には、忘却されたり、省略されたりしてゐるものは何一つない。皮膚の面にある細い條、頰のあたりの目に見えない程の斑點、鼻の上に散在してゐる少さい黑點、表皮の下を爬ふてゐる細い毛細管から、瞳の中に映つてゐる近くの物像等に至るまで、何一つ洩らさず、精密に模倣されてゐる。この繪を見ると實際眼が眩むやうである。これ程の忍耐力をもつて、これ程細密に模倣された繪畫は世の中にないであらう。然らばこの繪は最もすぐれた繪であるかといふに決してさうでない。ファン・ディックの粗描の方が遙かにこれよりも强い作品であることを誰しも承認するであらう。このことは、彫刻に於ても詩歌(文學)に於ても同樣である。

こゝに於て、テエヌは、二つの相反する命題の板挾みになる。即ち『藝術の本質は模倣である』と云ふ命題と、『藝術の本質は正確な模倣ではない』といふ命題とが同時に彼の理論體系中にあらはれる。彼は如何にこれを調和したか。

彼は藝術の本質は模倣であるけれども、それは何もかも模倣することではないと主張する。然らば藝術が模倣する

ものは何か？ それは彼によれば『各部分の關係及び相互依存』les rapports et les dépendences mutuelles des parties なのである。たとへば繪畫に於ては大きさとか色とかをそのまゝ模倣するわけにはゆかない。少さなカンヴアスに人間や風景を描くときは第一大きさをそのまゝ模倣するわけには行かないし、單色の鉛筆でスケッチする場合には色を模倣するわけには行かない。詩歌の場合に於ても、ある主人公の言葉や行爲をそつくり模倣することは不可能である。模倣すべきは全體でなくて、關係であるといふことはそのことを指していふのである。テエヌはこのことを次の如く云ひあらはしてゐる。

Bref, dans l'œuvre litteraire comme dans l'œuvre pittoresque, il s'agit de transcrire, non le dehors sensible des êtres et des événements, mais l'ensemble de leurs rapports et de leurs dépendances, c'est-à-dire leur logique. Ainsi, en règle générale, ce qui nous intéresse dans un être réel, et ce que nous prions l'artiste d'extraire et de rendre, c'est sa logique intérieure ou exterieure, en d'autres termes, sa structure, sa composition et son agencement.

（要するに、之等作品に於ても繪畫の作品に於ても同樣に、事物及び事件の感覺的な外部ではなくて、それらの關係及び依存の總體、即ちそれらの論理をうつし出すことが問題なのである。かくて、一般的原則として言へば、現實物に於て我々に興味のあるもの、そして、吾々が藝術家にゑがいてもらひたいと思ふものは、現實物の內的或は外的の論理、換言すれば、その構成、その調整である）

テエヌによれば、これは、藝術の本質は模倣であるといふ定義に抵觸するものでなくて、この定義を純化したもの

である。この純化によつて、藝術の性質は高尚になり、單なる手先の仕事ではなくて、叡智の所產になるといふのである。

然らば、藝術は、各部分の關係を、模倣し、再現すればそれでよいのであるか？　さうでないものは藝術として劣悪なものであるか？　否、偉大なる藝術作品の中には、現實の關係が非常に變へて表現されてゐるものが少くない。從つて、各部分の關係の模倣といふことでは、藝術の全本質をつくすべく、まだ不十分である。

この關係は如何な風に變更さるべきであらうか？　若し、全く任意に、氣まぐれに關係を變へることが出來るなら藝術は關係の模倣であるといふ定義は空語になつてしまう。テエヌは、繪畫と彫刻とに於て、この關係が變更されてゐる偉大なる藝術作品の例をあげた後で次の如くいつてゐる。

Ces deux example vous montrent que l'artiste, en modifiant les rapports des parties, les modifie dans le même sens, avec intention, de façon à rendre sensible un certain caractère essentiel de l'objet, et, par suite l'idée principale qu'il s'en fait.

(この二つの例は、藝術家は各部分の關係を模倣するにあたりて、對象のある本質的特質 caractère essentiel を分明ならしめ、從つて、その特質を作つてゐる主觀念を分明ならしむるために、故意にこの關係を同一方向に變更する。)

この本質的特質とは、哲學者の所謂「本質」(essence) のことである。これを平易な言葉で云ひあらはせば主なる特質 caractère capital 即ち、際だつた、著しい性質 qualité saillante et notable のことである。この本質的特質は、

爾餘の一切の性質との間に一定の關係をもつてゐる。テエヌはこの本質的特質を定義して次の如く云つてゐる。

……c'est une qualité dont tout les autres ou du moins beaucoup d'autres, dérivent suivant des liaison fixes.

（本質的特質とは、他の一切の性質或は少くとも他の多くの性質が一定の關係に從てそれから派生してゐるものである。）

たとへば、ライオンといふ獸の本質的特質は、テエヌによれば巨大なる食肉獸であるといふ點である。ライオンのもつ一切の性質、その齒、その筋肉、その顋、その俊敏な脚、その眼等の性質は、すべて巨大なる食肉獸であるといふ本質から派生してゐるのである。この本質的特質を把握することが藝術家の任務であり、これをあらはしたものが藝術なのである。

かくて、テエヌの藝術の定義は益々複雜になつて行く。彼はこの道行きを、『益々高くして益々正確な藝術の概念』に到達する道行だと考へてゐる。これをテエス自身の言葉をもつて總括するならば、先づ第一に、藝術の目的は、感覺的外觀を模倣すること imiter l'apparence sensible である。第二に模倣といふのは字義通り何ものも模倣するのではなくて、各部分の關係を模倣することである。第三に、各部分を如何に模倣するかといふと、本質的特質を際立たせるためである。此の三聯の定義は決して矛盾撞着するものでなく、却つて、次に前の定義を、正しく明確にしてゐるのであると彼は云つてゐる。

かくして、私たちは、テエヌの模倣藝術の最終的定義に到達した。それは次の如くである。

L'œuvre d'art a pour but de manifester quelque caractère essentiel ou saillant, partant quelque idée importante, plus clairement et plus complètement que ne le font les objets réels. Elle y arrive en employant un ensemble de parties liées dont elle mobifie systématiquement les rapports. Dans les trois arts d'imitation, sculpture, peinture et poésie ces ensembles correspondent à des objets réel.

（藝術作品の目的は、何かの本質的な或は際立つた特質、從つて、何等かの重要な觀念を、現實のものよりも一層はつきりと、完全に表現することである。藝術作品は、そこに到達するためには、各部分を聯結した總體を用ひ、各部分の關係を系統的に變更する。彫刻、繪畫、詩歌の三つの模倣藝術においては、この總體が現實物に該當する。）

然しながらすべての藝術は模倣藝術ではない。テエヌ自身も亦、繪畫、彫刻、文學の三つの模倣藝術の外に、建築音樂の二つをあげてゐる。これらの二つの藝術は、前にあげた模倣藝術とはどんな關係にたつたであらうか？　テエヌの理論的體系は、こゝですばらしい飛躍をとげる。彼は、前に藝術の定義の出發點として第一にあげた「模倣」といふことを、突如として、第二義的、隨伴的な要素であるとして斥ける。そして、聯結されたる各部分の總體は必ずしも現實物に該當してゐる必要がないと論じ、そこに、最初から模倣を目的としない藝術の成立する餘地があり、かくて、建築と音樂とが生れると說くのである。この二つの藝術も各部分の關係を表はすことは他の三つの模倣藝術に異らぬが、この關係は、模倣藝術の場合のやうに、有機的關係でもなく、精神的關係でもなくて、數學的關係なのである。そしてこの數學的關係が、視覺によつて認知されるものであるときに、建築といふ藝術が生れ、聽覺によつて認知されるものであるときに音樂が生れるのである。そこでテエヌの論理は次のやうになるやうに思はれる。「凡ての藝術は各部分を聯結する關係を通じて、何等かの本質的特質をあらはすことになる。」だがそれは何の本質であるか？　模

倣藝術の場合には、數學的關係であるといふかも知れない。然し、數學的關係は、藝術に於て表現される場合には、何等かの具體的な姿をとらざるを得ない。何等かの内容をあたへられねばならない。然らば模倣にあらざる藝術の場合には、所謂本質的特質は、作者が現實物から把握するのではなくて、新に藝術を製作することによつて創造し、若しくは構成するといふことになる。しかもこのことは、模倣藝術の場合にもあてはまらぬだらうか。模倣といふことを斥けて、より一般的な、凡ての藝術の普遍的定義に達する道を私たちはもたぬであらうか。現にテエヌの模倣藝術の定義に於ても模倣といふことは、幾度かの附加的定義のために、漸次その重要さを失つて、遂にテエヌ自ら、それを從屬的な性質であるかに論ぜざるを得なくなつてゐる。だが、かゝる一般的な定義が見出されると同時に彼の藝術の本質に關する理論は總括體を見ることになるであらう。私たちはさういふ大問題にふれる前に、續いてテエヌの理論の發展のあとを辿つて行かう。

三　藝術生産の行程

藝術作品の生れる第一法則は、テエヌによれば、前に述べた如く、次のやうに言ひあらはされる。

l'œuvre de l'art est déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des mœurs environnantes.

（藝術作品は、それをとりまく周圍の精神及び習俗の一般的狀態といふ總括體によつて決定される。）

このことは二つの方面からたしかめられる。一は事實の證據である。即ち、種々の藝術作品が周圍の環境に支配され、それと平行して生滅してゐる無數の證據である。いま一つは理論的證明である。事實上、藝術作品と周圍の精神及び習俗の一般的狀態とは嚴密に相互依存してゐるばかりではなく、理論上さうあらねばならぬことの證明である。そのためには所謂、『精神及び習俗の一般的狀態』なるものを分析し、人間の性質の一般的法則に從つて、かく〳〵の狀態は、一般公衆從つて藝術家、從つて藝術作品にかく〳〵の影響を及ぼさざるべからざることを研究しなければならぬ。即ちこの法則は、先づ事實によりて檢證され、ついで理論によりて證明される。

植物が發芽し繁茂するには、先づ種子が必要であり、ついで一定の物理的條件――土地の肥瘠、氣候の暖寒、濕度の多少等――が必要であると同樣に、藝術作品が生れるためには、先づ第一に、植物の種子に該當する天分及び才能をもつた人が必要である。自然は各時代に、略同數の天才及才能を人間の間にまき散らすものである。ちやうど徵兵檢査に合格し得る體格の所有者が、統計によつて見ると、每年略同じであるやうに、精神的條件においてもそれは同じであつて、天分をもつて生れる人の數は各時代にほゞ厚薄なく分布されてゐるのであるとテエヌは考へる。だが、すべての種子が發芽しないと同樣に、すべての天分が發育するとは限らない。水や砂の上に落ちた種子は枯死してしまふやうに、不適な條件におかれた天分は、生育せずして枯死してしまふのである。しかも條件に惠まれて生育したもの丶うちにも、精神溫度 temperature physique 即ち精神及び習俗の一般的狀態によつて、その天分及び才能の各種類の間に選擇、淘汰が行はれ、環境に好適なる或る種の才能のみが生育することが許される。かくて或る時代、或る國土には理想主義的藝術が榮えるといふ結果になるのである。これは一般的規定である。次に、精神溫度即ち精神及び習俗の一般的狀態が、如何に藝術作品に作用するかを詳細にしらべて見なければならぬ。

寒冷な土地には如何なる植物が生育するかといふことを推論することは容易である。ちやうどそれと同じやうに、

テエヌは、簡單のために、憂愁の感じが一世を風靡してゐる一般的精神狀態の下に、如何なる藝術が生れるかといふ特殊な場合を說明してゐる。かやうな一般的精神狀態は歷史において一再ならずあらはれてゐる。五六世紀間もひきつゞき國勢が衰頽し、人口が減少し、外國の侵入、饑饉、疫病、貧困が踵を接して來るときにはかうした一般的狀態が出現する。かゝる時代は、アジヤに於ては紀元前四世紀にヨーロッパに於ては第三世紀及び第十世紀にあつた。かういふ時代には人々は勇氣と希望とを失つて、生きることをわざはいと考へるやうになる。

かゝる時代には天分をもつて生れた藝術家は、その人個人としては、別にとりわけて憂愁の性質を生れながらもつてゐないと假定しても、一般公衆に憂愁の感じを起させるやうな事情は、等しく藝術家にも同じ感情を起させる。何故なら一般的饑饉、疫病、蠻族の侵入等があれば藝術家も一般公衆と同じ割合にそれらの災厄を蒙ると見なければならぬ。彼の妻子眷族も同樣の災厄を蒙ると見なければならぬ。そしてかやうな不幸が續けば、藝術家も一般公衆と同じく悲痛憂愁の思ひにどざされるのは自然である。これが、環境の及ばす第一の影響である。

次に、一般の精神狀態がさうであれば、その社會の宗教は厭世的宗教となり、哲學は悲觀的となり、日常の會話も新聞雜誌にあらはれる報道も、一として樂しいものはない。かくて藝術家は、一生の間、悲痛憂愁の雰圍氣にとりかこまれてゐることになる。このことは、さらでだに一身上の不幸になやむ藝術家の心を悲痛にする。

更に又、その藝術家が、眞の藝術家であればある程、彼にとつて、この感じは益々强くなるわけである。何となれば前に述べたところによつて、藝術家とは、事物の本質的特質際立つた特色を把握する習慣を持つた人のことに他ならぬからである。しかもこの場合の本質的特質は憂愁である。藝術家はその豐かな銳い想像力と感受性とをもつて、一般人よりもより强くこの憂愁を感じ、これを藝術作品に描出する。かてゝ加へて、彼の周圍に見出されるすべての藝術作品は悉く憂愁的なものばかりである。彼の藝術の模範となり、彼に暗示をあたへるものは憂愁に充たされたも

のばかりである。そこで、彼の作品は愈々益々憂愁的にならざるを得ないわけだ。

最後にいま一つ最も大きな理由がある。それは、藝術家の作品は一般公衆に鑑賞さるべき運命をもつ。しかるに、一般公衆が憂愁にとざされてゐる時代、國土に於ては、彼等の氣分にしつくりと合致した作品でなければ、彼等に鑑賞されない。かういふ環境の下にあつて、歡喜の感情を巧みに描いても、公衆はそれから眼をそむけるであらう。たとへば、こゝに、財産を失ひ、祖國を追はれ、妻子を失ひ、健康を失ひ、自由を失つて、二十年間も牢獄の中にとぢこめられ、すつかり、憂愁の性格になつてしまつた人があると想像する。この人は、陽氣な舞踏の聲をきくに堪へないであらう。はれやかなラブレーの詩を讀みはしないだらう。リューベンスの筆になる豐滿な肉體の前へつれて行けば彼は目をそむけるだらう。そして彼はレムブラントの畫や、ショパンの曲や、ラマルチヌやハイネの詩を愛するだらう。このことは一個人の場合にとつてと同樣に、公衆にとつても眞理である。それ故に、藝術家は一般公衆の嗜好に投じた作品を作らざるを得ないやうになり、從つてその作品は憂鬱なものとなるのである。

かくの如くテエヌの所謂「精神及び習俗の一般的狀態」が作品に及ぼす影響は三重四重の關係になつてゐる。その中第一の影響を脫し得たとしても、第二、第三の影響から悉く脫脚することは不可能である。これが、藝術作品と、それをとりまく環境、即ち「精神及び習俗の一般的狀態」との間に存する關係である。

こゝでテエヌは一般的說明を終つて、この原理を、主要なる歷史時代の藝術、その變遷によつて檢證してゐる。この部分は、テエヌの「藝術學」のもつとも光輝ある部分を形成してゐるのであるが、主として理論的方面を取り扱ふこの論稿に於ては省略しても理解を妨げることはあるまいと思はれる。

彼の一般的法則によつて、主要な歷史時代の藝術を例證したあとで、テエヌは、『今や吾々は一歩進んで、第一の原因と最後の結果とを聯結する鎖の金環を精密に指摘し得るに至つた』と述べてゐる。それは彼によつて、如何にして

なされたかを、次に見るであらう。

先づ一定の藝術作品が生れるためには、社會の「一般狀勢」situation générale といふものを見なければならぬ。それは、その社會がどんな狀態にあるか、幸福であるか不幸であるか、その社會がどんな狀態をとつてゐるか、どんな宗教が行はれてゐるかといつた風のことである。

次にこの一般情勢は、その中に住む人々の間に、この一般的情勢に應じた要求 besoin 特定の嗜好 aptitude 特殊の情操 sentiment を生ぜしめる。たとへば、肉體的活動をのぞむやうになるとか、夢想的になるとか、話術が上手になるとか、戰爭が巧になるとか、享樂的になるとか、いつた工合である。

第三に、この要求、嗜好、情操が同一人に體現されると、そこに代表的人物 personnage régnant ができ上る。即ちその社會の特質を最もよく備へた人である。ギリシヤにおける筋骨たくましい競技場の裸體青年、中世時代における信仰厚き僧侶と戀する騎士、十七世紀に於ける宮臣、近代に於けるフアウストやウエルテル型の憂鬱な人達がそれである。

第四に藝術家は、この代表的人物を、繪畫、彫刻、文學等の模倣藝術に於ては一個の生きた人間に集中的に表現し音樂、建築等に於てはこれを分散的に表現して、見或は聞くものゝ情緒をそゝる。

前にあげた『藝術作品は、精神及びそれをとりまく習俗の一般的狀態といふ總括體によつて決定される』といふ法則は、今述べた四聯の過程に分析されるのである。テエヌは、これを總括的に次の如く言ひ表はしてゐる。

Une situation générale qui provoque des penchants et des facultés distinctes; un personnage régnant constitue par la prédominance de ces penchants et de ces facultés; des sons, formes, couleurs ou paroles, qui ren-

dent ce personnage sensible. ou qui agéent aux penchants et aux faculté dont il est composé, t l sont les quatre termes de la série. Le premier entraîne avec lui le second qui entraîne le troisième, et celui ci le quatrième; si bien que la moindre altération de l'un de termes, amenant une altération correspondante dans le suivants et révélant une altération correspondante dans des précédents, permet de descendre ou de remonter par le pur raisonnement de l'un a l'autre.

（種々の嗜好及び、異なれる技能を生ぜしむる一般的情勢、これらの嗜好及び技能が、優れてゐることによつて構成さるゝ代表的人物、この人物を顯著ならしめる、或はこの人物を構成してゐる嗜好及び技能を喜ばせる、音、形色、或は言葉、これが系列の四つの項である。第一項は第二項を誘導し、第二項は第三項を、第三項は第四項を誘導する。若しどの項かが少しでも變つてくると、それに續く項の變化を導き、その前の項が變化してゐることを示す、そして純粋な推理のみによつて、或る項から或る項へ下り又溯ることを可能ならしめる。）

此の引用の最後の文句は、わかりやすくいふとかう云ふことである。私たちはある藝術作品を見ると、その作品を生んだ社會の嗜好や、その社會の代表的人物がどんな人であつたかを知ることが出來る。また逆に、或る社會の一般的情勢を知れば、その社會にどんな藝術が生れるかがわかる。即ち、どの一つの項でも分れば他の項は推理によつて推定されるといふことである。

この關係は一の法則を定立する。そしてこの法則はテェヌによれば、經驗によつて支持され、歴史の證據によつて支持されてゐるものであつて、決して空漠たる願望や希望に基礎をおいてゐるものではない。而して、法則は共の本質上過去に於て妥當であるのみならず、將來に於ても妥當性をもつ、かくてテェヌは、この法則によつて、將に來ら

んとする藝術が如何なるものであるかといふ大問題に觸れてゐる。將に來らんとする藝術は、從來の藝術よりも全く異つたものであらねばならぬ。何となれば、藝術の生れる條件、人間の精神にかつてない大變化があつたからである。この變化はどんなものかと云へば、テエヌは近代精神を構成する三大原因として、第一に實證科學の進步、第二に科學の應用即ち工業の進步、第三に政治の民主々義化をあげてゐる。かくの如き變化は、人間の習俗及び精神の狀態を變化せしめ、從つて藝術を更新せしめること必然である。テエヌは一八三〇年のロマンチスムの運動を、この藝術更新の第一期と見做し、將に來らんとしてゐる更新、即ちナチユラリスムを第二の更新と見てゐる。

この意味に於て、テエヌの藝術學は、ナチユラリスムのアポロジーと見做すことができる。アダム・スミスが自由主義を辯護するために尨大なる「諸國民の富」を著はし、カール・マルクスが社會主義を理論的に基礎づけるために、「資本論」の大冊を著はしたと同じく、テエヌは、ナチユラリスムの藝術の理論的裏着けとして、當來の藝術が必然的にナチユラリスムに向ふべきことの理論的證明として、百餘頁にわたる「藝術學」の第一章をもつてしたのである。

四　結　語

今や私たちは、テエヌの體系を總括的に批判すべき時に達した。だが、この論稿は、自然主義文學の理論を、テエヌよりも一層尖銳た形で展開したエミール・ゾラの體系、並に、自然主義批判者の批判にまで續ける豫定であるから、總括的批評はそれが終つてからにゆづるのが適當であるやうに思はれる。いまはただ、藝術學のみに關する部分について一二の指適をするにとどめて置かうと思ふ。

一、「英文學史」序論が專ら文學をとりまく條件の分析批判であつたに對し、「藝術學」に於ては、藝術從つて文學の

本質論に觸れてゐる點に於て、この方面に於ては「藝術學」の方が一層重要視さるべき理由をもつ。然しながら、この「本質」の中で、先驗的に與へられてゐるものは、植物の種子にも比較すべき génie 或は talent であつて、爾餘のものはすべて經驗的要素である。だが、實證主義を徹底せしめるためには、この génie 或は talent をも經驗的に分析すべきではなかつたらうか。

二、テエヌによる藝術の分類は、前にも一言したが、頗るやゝこしい。拔き差しならぬ理論的根據にかけてゐる。そのために、藝術に對する彼の定義は屋上屋を架したやうな嫌がある。定義は最も簡單であることが望ましい。藝術の本質は模倣であるといふ最初の定言は、實に、漠然と言ひ放たれてゐるやうな觀がある。

三、所謂、「精神及習俗の一般的狀態」――最近流行の言葉で言へば、イデオロギーとも云ふべきか――と云ふ概念が、甚だ嚴密性を缺いてゐる。この概念はもつと分析をすゝめて純化さるべきである。換言すれば、こゝでも、「英文學史」序論におけると同樣に彼は羅列主義の幣に墮して、彼の理論に、しつかりした社會科學的基礎づけをすることを忘れてゐる。

四、無論彼の體系の大體については、そして、特にほとんどこの方面における處女地を開拓して、これ程理論的整理を行つて、私たちの進む道程の荊棘をとりのぞいてくれたことに對しては、どれだけ讃辭を呈しても多すぎることはない程である。

第三章　エミイル・ゾラの實驗小說論

一　自然主義といふ言葉について

自然主義 le naturalisme といふ言葉は、テエヌの藝術理論には、全くではないが、あまり多くは見られない。この言葉を文學上の、一定の、明確な主張として限定し、就中、これを一般に普及せしめたのは、エミイル・ゾラ Emile Zola (1840—1902) である。實際批評家としてのゾラはこの言葉を一般に公認せしめるために一生戰つて來たといつてもよい位である。

ゾラはテエヌやブリュンチエールのやうな體系的理論家ではない。だが、彼自身、今後の小說家は、技術家ではなくて學者 savant でなければならぬと主張し、自らも學者を以て自任してゐただけに、彼の文學論は斷片的なものではあるが、その論理の嚴密な點に於ては、却つて他の二人にまさつてゐると思はれる點がある。

文學上に新らしい主義がその存在權を確立するまでには、常に古い障害物と惡戰苦鬪しなければならない。文學史をしらべて見ると、此のことには例外がないことがわかる。自然主義の場合にも勿論さうであつた。そのために、ゾラの自然主義文學論は、大部分ポレミックの形式を帶びてゐる。彼は「實驗小說」Le Roman Expérimental といふ論文集の前文に次のやうに書いてゐる。

『本書にをさめてある研究のうちの五つは、最初、ロシア語に飜譯されて、サン・ペテルブウルの雜誌メサージエ・ドウ・ルュロオプに掲載されたものである。……パリに於て一の新聞雜誌も私を迎へてくれず、私の文學上の戰ひを寛容してくれなかつた時に、私を迎へ、私をとりあげてくれたこの大國民に對する滿腔の感謝をこゝに公けに述べることを許していただきたいと思ふ……略』

彼の他の論文集「ロマンシエ・ナチユラリスト」「ドキユマン・リテレール」等にをさめられてゐる諸論文も皆同様の事情で、この「メサージエ・ドウ・ルユロオプ」誌上に發表されたものである。彼自ら『ロシアは批評家としての私をつくつてくれた』と言つてゐるやうに、彼の批評論文の大部分はロシアに於て發表されたのである。

その後彼がフイガロ紙に執筆した批評を集めた論文集「一つの戰」Une campagne の序文には、彼の批評家としての態度が、彼自身の筆ではつきりと記してある。

『私は批評の筆を絶つにのぞんで、一八六五年以來私が執筆した凡ゆる種類の研究を一まとめにして公表しようと思つた。これ等によつてのみ他日論戰家としての私、信仰と戰ひの人としての私は判斷されねばならない』『私はあまり熱狂し過ぎてゐるといつて非難された。それは眞實だ。私は熱狂兒だ。だが、焔のやうに燃ゆる情熱、心情を熱せしむる情熱に何の價値もないのであらうか？　見かけだふしの才能と、虚名と、一世を風靡してゐる凡庸とに對して私は憤慨せざるを得ない。新聞雜誌を讀むたびに怒りのために私は顏が眞つ蒼になる。自分の考へてゐること、特に自分ひとりが考へてゐることを聲高く絶叫して見たい慾望を私は絶えず心に感じてゐる。それだから私は熱狂するのだ。若し私にどこか取り柄があるとするなら、それはこの點だけだ！』

ゾラの批評家としての生涯は、少くも、徹頭徹尾戰ひの生涯であつたことは、それらの引用を見てもわかるであらう。「自然主義」といふ言葉が、當時の文壇に市民權を獲得するだけのためにも、戰ひが必要であつた。彼が「演劇に於ける自然主義」Le Naturalisme au théâtre といふ論文に於て述べてゐることの大意を私は次に紹介しておかうと思ふ。といふのは、自然主義といふ言葉をゾラがどんな意味に解してゐたかを、先づはじめに明らかにしておくことが必要であり、それを彼はこの論文で丁寧に述べてゐるからである。

ゾラは自然主義といふ言葉に對する世間の非難に對して一々この論文の中で答へてゐる。

第一の非難は、自然主義といふやうな新奇な名稱をこしらへたのが惡いといふ非難である。これに對して、ゾラはこの言葉は彼がこしらへたのではなくて、外國の文學には前からつかはれてゐた。彼はただフランスの文學のその當時の進化に、この名稱を適用しただけだと答へてゐる。

第二の非難は、自然主義の主張は何も新しい主義ではない、文藝作品はそもそもの始めから自然主義によつて書かれてゐる。即ち物の眞を描くことを重要視してゐるではないか、アリストテレスからボワロオに至る凡ての批評は自然主義と同じ原則をかゝげ、作品は眞を基礎とすべきであると主張してゐるではないかといふ非難である。これに對してゾラはその通りである。誰もさうでないと言ひはしない。だがそれは自然主義を主張するのが間違つてゐるといふ理由にはならないで、却つて、自然主義の敵すらも、自然主義の主張を認めてゐることを證明するだけではないか自然主義はある一個人や、ある一團體の氣まぐれな主張ではなくて、何人も否みがたい基礎の上に立脚してゐることを證明してゐるだけではないかと答へてゐる。

第三の非難は、それなら何故そんなに大騷ぎをして、一かどの改革者豫言者を氣取るのかといふ非難である。これに對してゾラは、「こゝから誤解がはじまつてゐる」と述べ、彼は何も改革者を氣取つてはゐない、彼の批評家としての役割は、吾々は何處から來て現在どこにゐるかといふことを事實によつて研究することだけだ。吾々が將來どこへ行くかを彼が豫言するのは、たゞ以上の研究から必然に生じてくる論理的結論を述べてゐるに過ぎないので、決して豫言者を氣取つて威張つてゐるわけではないと答へてゐる。

では何も自然主義といふやうな奇怪な新語をつかはなくてもよいではないか。アリストテレス以來使ひなれた言葉で澤山ではないかといふのが第四の非難である。これに對してゾラは、それは物事を歷史的に見ないものの非難である。成る程ホーマーも自然主義的な詩人であつたかも知れぬが、根本は同じものでも、時代により、文明の異るによ

つて異つた樣相を帶びる。今日の小說家は同じ自然主義者でもホーマー流の自然主義者ではない。文學の歷史は、絕對觀念の見地からではなくて、進化の見地から見なければならない。そこで十八世紀以來すばらしい勢ひで勃興して來た智的運動に自然主義の決定的な勝利が見られるから、特にこの時代の運動を自然主義といふ言葉であらはしたのであると答へてゐる。

自然主義といふ言葉は彼自身も言つてゐるやうに嚴密にゾラにはじまるのではなくて、彼はそれを一生涯かゝつて一般に普及したといふだけである。

フイガロ紙に揭載された「自然主義」Le Natnralisme といふ論文のうちに彼は次のやうに言つてゐる。

『私は何も自分でつくり出したのではない。自然主義といふ言葉ですらも私がつくり出したものではない。この言葉はモンテエニユにも同じ意味でつかはれてゐるし、ロシアでは三十年來この言葉はつかはれてゐる。フランスでも多くの批評家、特にテエヌによつて使はれてゐる。』

二　自然主義の起源及び發達

ゾラによつて特に限定された意味の自然主義の流れは誰から發したかといふと、ゾラは、それはヂドロオからであると言つてゐる。

『十八世紀の末に古い古典主義の形式は凡ゆる方面からくづれて來た。だが偉大なる破壞者ヴオルテエルは、それには殆んど觸れなかつたのみか、それを保存し、それを擁護した。しかし、彼と竝んでヂドロオとルソオとが現はれて文學を新しい道に導いた。ヂドロオは現代の實證主義の先祖であつて觀察と實驗との方法を文學に適用した……ルソ

オの汎神論はロマンチックの父となり、實證主義者のヂドロオは自然主義の父となつた。何となれば、彼は、演劇及び小説に於ける正確な眞を主張した第一人者だからである。』

『スタンダールは、ヂドロオの長子であつた、彼が生れたのは一七八三年であるから、彼は十八世紀と十九世紀とを結びつけたといふことを忘れてはならぬ、鎖は中絶してゐるのではない。文學に於ける古典主義の敵であつた彼は、はじめロマンチックだつた。だがロマンチック派が、修辭の海に溺れ、新しい假面にかくれて凡ゆる虚僞にとらはれた時、彼は直ちにルソオの子等と訣別して、正確な分析に赴いた。』

『次にバルザックが現はれた。彼は自分で自分のしてゐる仕事を自覺してゐなかつたが、スタンダールと同じ仕事をした。彼は觀測家であり實驗家であつた。彼はカトリック教的な、王政主義者的な意見を公然と主張してゐたけれども、彼のやつた仕事は、廣い意味で、科學的であり、民主主義的であつた。ヴイクトル・ユゴオがロマンチックな、抒情詩の發明者でなかつたやうに、バルザックは自然主義小説の發明者ではなかつたけれども、ヴイクトル・ユゴオがロマンチスムの父であつたやうに、彼は自然主義の父であつた。それから、ギユスターヴ・フロオベル、ゴンクウル兄弟を經て、吾々現代の自然主義作家に至つたのである。』

『私がヂドロオとルソオとを自然主義とロマンチスムとの先祖と見做したのは、この二つの主義は、今でこそ相敵對してゐるが、何れも古典主義の形式に對する反抗から出發してゐるといふことを示すためである。』

以上は前にあげた le Naturalisme といふ彼の論文からの意譯的抜萃であるが、これに類似のことを彼は幾度び繰り返してゐるかわからない。これによつて、文學に於ける自然主義の起源をゾラがどんな風に見てゐるかはほぼわかつたが、特にゾラにとつては、自然主義は文學や藝術のみに於ける特種な運動ではなくて、人類の全分野にわたる一般的な運動であつたといふことを忘れてはならぬ。

では、彼の見たる自然主義の一般的運動或は風潮とは何を指すか。それは一言でいへば、すべての物の見方が方法的になつたといふことである。十八世紀以前に於ては學者も詩人と同じやうに、個人的なファンタジイに導かれて、研究した。眞理は發見されても、それはばら〳〵に分散した眞理であり、多くの誤謬と結びついた眞理であつた。かうしたばら〳〵の眞理の破片を寄せ集めてそれまでの科學はでき上つてゐたのである。ところが十八世紀になつて、ある學者は　斷定を下すまでにまづその斷定が眞理であるかどうかを實驗して見ようとした。よくしらべもせずに眞理であると言はれてゐたものをすてゝ、直接に事實を調べて見ようとした。それは彼によれば一つの革命であつた。

この實驗的方法の導入によつて、燦爛たる光輝を放つたのは實證科學であつた。だが、彼によれば、『文明の中には凡てのものが關聯しあつてゐる』人間の精神の或る一面に動搖が起ると、その震動は四方に擴がつて、間もなく、全體の進化を促すやうになつて來る。そこで科學の方面に生じた動搖は、文學の方面にも傳はらざるを得ない。歷史や批評の方面に於ては既に、スコラ學派的な煩瑣な規則がすてられて、事實及びその事實をとりまいてゐる環境の研究が專ら重んぜられるやうになつて來た。さういふわけで、彼は遂に學問のあらゆる分野を征服しつゝある實驗的方法は小說にも導入さる可きであり、小說は實驗的方法によつて人間を研究する科學とならねばならぬと考ふるに至つたのである。

彼が特に十八世紀以來の一般的精神文明の潮流、特に文學に於ける潮流を自然主義と名づけた理由はそこにあるのである。次に、この點に於ける彼の思想を最も簡潔にあらはしてゐると思はれる次の一節を引用しておく。

Eh bien ! c'est cette évolution que j'ai appelée naturalisme, et j'estime qu'on ne pouvait employer un mot plus juste. Le naturalisme. c'est le retour à la nature, c'est cette opération que les svants ont faite le

jour où ils se sont avisés de partir de l'étude des corps et des phénomènes, de se baser sur l'expérience, de procéder par l'analyse. Le naturalisme dans les lettres, c'est également le retour à la nature et à l'homme, l'observation directe, l'anatomie exacte, l'acceptation et la peinture de ce qui est. La besogne a été la même pour l'écrivain que pour le savant, l'un et l'autre ont du remplecer les abstractions par des analyses rigoureuses. sinsi plus de personnages abstraits dans œuvres, plus d'inventions mensongéres, plus d'absolu, mais des personnages réels, l'histoire vraie de chacun, le relatif de la vie quotidienne. Il s'agissait de tout recommencer de connaitre l'homme aux sources mêmes de son être, avant de conclure à la façons des idéalistes, qui inventent des types; et lesécrivains n'avaient désormais qu'a reprendre l'édifice par la base, en apportant le plus possible de documents humains. présentés dans leur ordre logique c'est là le naturalisme, qui vient du premier cerveau pensant, si l'on vent, mais dont une des évolutions les plus larges, l'évolution sans doute, a eu lieu siécle dernier.

（さうだ！ この進化こそ私が自然主義と名づけたものであり、私はこの言葉以上に適切な言葉を用ふることができなかつたと考へてゐる。自然主義とは自然に歸ることである。この運動を起したのは科學者達であり、彼等はこれによつて實驗に基づき、分析的方法によつて、物體及び現象の研究から出發しようとしたのである。文學に於ける自然主義も、矢張り同樣に、自然及び人間への復歸である。直接の觀察と、正確な解剖と、あるがまゝのものの承認及びその描寫とである。作家にとつても學者にとつても、なすべき仕事は同じであつた。かくて諸作品に於て、抽象的人物、虚妄な作り事、絶對のものは跡を絶ち、實在の人物、各人の眞實の身の上、日常生活に關する話がそれに代つたのである。問題は一切を再始し、觀念論者流儀に斷定、類型をこしらへる前に、人間を根本から認識することであつた。そして、作家たちは、それ以來、論理的順序に呈示された人間記錄をできるだけ多く集めて建物

をその基礎から再建すればよくなつたのである。これが自然主義である。この自然主義は、人類の最初の頭腦から生れたものだと云つてもよいが、その最も大なる進化の一つ、疑ひもなく決定的な進步は前世紀になされたのである。)

三　クロオド・ベルナアルの方法論

ゾラが批評の筆をとり出した頃には既にテエヌの「イギリス文學史」は發表されてゐたし、「藝術學」の第一卷があらはれたのは、ゾラが始めて批評の筆をとつた年と同年(一八六五年)であるから、テエヌのゾラに及ぼした影響は少なからぬものであつたに相違ない。だが、テエヌは文學の研究方法に實證科學の方法を導入したにとどまるが、ゾラは文學の研究方法ではなくて、文學そのものに自然科學の方法を適用しようとしたのである。こゝに兩者の根本的相違が橫たはる。

これでわかるやうに、ゾラは決してテエヌの繼承者ではない。彼はテエヌから直接の影響を受けてはをらぬ。批評家としてのゾラを直接動かしてゐたものは、彼よりも前に出た如何なる文藝の批評家や研究家や、文學史家でもなくて、純粹の科學者のクロオド・ベルナアル(Claude Bernard (1813—1878) であつた。

この事實はちよつと注意するに價する。文學に於て、新しい主張が主張しはじめられる時には、多くの場合文學外の新しい力によつて、既成文學の城廓が搖り動かされる。最近に於て、社會科學が、文學に非常に強い刺戟を與へてゐるのは、ちやうど、自然主義勃興當時に、自然主義運動の首將が、自然科學の方法を提げて、既成文學に迫つたのと軌を一にしてゐる。

ゾラの「實驗小說」の基礎となつたのはクロオド・ベルナアルの「實驗醫學硏究序論」Introduction L'Etude de la Médecine Expérimentale といふ著書である。この書物は三部よりなり、第一部「實驗的推理に就いて」、第二部「生物に於ける實驗」、第三部「實驗的方法の生命現象の硏究への應用」となつてゐる。

ゾラは「實驗小說論」Le Roman Expérimental のはじめに、『私のこゝでする仕事は單なるアダプタションに過ぎない。何となれば、實驗的方法は、既に、クロオド・ベルナアルによつて、實驗醫學硏究序論の中で、力强くはつきりと築きあげられてしまつてゐるからである。……此の書物には、凡ゆる問題が取り扱はれてゐるから、私は、否むべからざる論據として、私に必要な引用をするだけに止めることにする。從つて、私のこの論文はただの編纂である。といふのは、私は如何なる問題についてもクロオド・ベルナアルの說を採用するからである。最も屢々、私の考へを明らかにし、それに、科學的眞理の嚴密性を附與するために、たゞ「醫者」といふ言葉を「小說家」といふ言葉に置き代へさへすれば十分であらう』と言つてゐる。

だから、ゾラの「實驗小說論」を理解するためには、クロオド・ベルナアルの「實驗醫學論」を理解しなければならぬ。後者を理解すれば、それの文學への適用に過ぎない前者は、ひとりでに理解されるわけである。それ故に、私は、こゝで簡單にクロオド・ベルナアルの說を紹介しておかうと思ふ。

「實驗醫學硏究序論」第一部「實驗的推理」については更に第一章「觀察と實驗」、第二章「實驗的推理に於ける先驗的觀念及び疑惑」の二章に分けてゐる。こゝで彼は、近代に於て醫學が、「實驗諸科學に共通の硏究方法」卽ち實驗的方法の助けを借りて嚴密科學になつて來たことを述べたあとで、觀察と實驗との意味を說明し、觀察科學と實驗科學との別を明らかにしてゐる。觀察といふのは、いふまでもなく自然現象を見ることである。觀察者は「ただ眼前に起る現象を見る人」であり、從つて現象の「寫眞技師」であり、自然現象を見てそれを正確に呈示するのである。

更に詳しく言へば觀察とは

……celui qui applique les procédés d'investigations simples ou complexes à l'étude de phénomènes qu'il ne fait pas varier et qu'il recueille, par conséquant, tels que la nature les lui offre.

（自然が呈示するまゝの現象をとつて、これを變更を加へずに研究する、簡單な若しくは複雜な方法にたづさはる人）

のことである。これに對して、實驗者とは

……celui qui emploie les procédés d'investigations simples ou complexes pour fair varier ou modifier, dans un but quelconque, les phénomènes naturels et les faire apparaître dans des circonstances ou dans des conditions dans lesquelles la nature ne les lui présentait pas.

（自然現象を、何等かの目的で變更或は修正し、それを自然が呈示しない事情若しくは條件の下に起させるために簡單な若しくは複雜な研究方法を用ふる人）

のことである。觀察とはただ事實を見てたしかめることであり、實驗とは或る觀念の眞僞を事實に照して吟味することである。從つて實驗とは、一定の目的をもつてする觀察であるといへる。實驗者は先づ或る觀念が眞であるか僞であるかに疑惑を抱く、そして、これを吟味するために、或る條件のもとに、ある現象をおこして見る。それから先は實驗者は觀察者にかはつてしまふのである。ただ觀察すればよいのである。觀察と實驗とは、眞理の研究に於て、排斥しあふものではなく、助けあふものである。その間の關係を彼自身の言葉で言へば次の如くなる。

Dès le moment où le résultat de l'expérience manifeste, l'expérimentateur se trouve en faced'une véritable observation qu'il a provoquée, et qu'il faut constater, comme toute observation, sans idée préconçue. L'expé-

rimentateur doit alors disparaître ou plutot se transformer ins'antanément en observateur ; et ce n'est qu'après qu'il aura constaté les résultats de l'expérience absoluement comme ceux d'une observation ordinaire, que son esprit reviendra pour raisonner, comparer, et juger si l'hypothése expérimertale est vérifiée ou infirm ée par ces mê es resultats.

（實驗の結果があらはれると、實驗者は、彼がひきおこした正眞正銘の觀察の前面に立ち、凡ての觀察の場合と同樣に先入見を混へずに、これを見てたしかめねばならぬ。この時には實驗者は消失すべきである。或はむしろ一時觀察者に變らねばならぬのである。そして普通の觀察の場合と全く同樣に、實驗の結果を見た後に、はじめて彼は彼が實驗した假說が、實驗の結果によつて檢證されたか、又は否認されたかを、推理、比較、判斷するやうになつて來るのである。）

第二部「生物に於ける實驗」は、第一章「生物及び無生物に共通なる實驗的諸考察」、第二章「生物に特有なる實驗的諸考察」に分れてゐる。

第一章に於ては、自動性をもつてゐることは、實驗的方法を適用するに妨げないこと、生物の諸特質のあらはれはそれを支配する物理化學的現象に還元し得ること、自然現象は、生物の現象たると、無生物の現象たるとを問はず、因果關係に決定されて生起するものであること、從つて兩者の研究方法に變りはないことを主張してゐる。第二章には、主として、生物の研究に實驗的方法を適用するにあたつての特種の技術的問題が生じて來る。要するに、本書の第二部は最も重要な部分であつて、自然現象はすべて決定論に支配されて起るものであり、その點に於いて、無生物も生物も變りはない。何となれば、生物を構成する要素は結局無生の物質であり、從つて生理現象も究極に於て物理化學的現象に還元される。故に生理現象を支配する理法と物理化學的現象を支配する理法との間には本質的差別はな

い。そこで、物理化學の研究に於て豊富な成果をさめた實驗的方法は生物の研究にも適用さる可きであり、これによつて生理學は、實驗科學となり、舊時の神祕的な段階から脱却して、嚴密な科學となり得ることを説明したものである。

第三部は、四章に分れてゐて、實驗的方法を生物の研究に應用するに就いての種々の問題や、批難に對する反駁が述べてあるが、方法論として、眞に興味ある部分は、第一部及び第二部に盡きてゐるから、こゝではこの部分は省畧する。

四　實驗的方法の小說への適用

クロオド・ベルナアルは、實驗的方法を無生物の研究から生物の研究へ、物理化學から生理學へ擴張し、さうすることによつて、生理學及び生理學・病理學の基礎の上に成立すべき醫學を技術から脱脚せしめて科學たらしめた。ゾラはこの方法を更に擴張して、生理學から社會學へ、そして最後に人間の心理學的、社會學的研究たる文學特に小說へ及ぼさうとしたのである。それが彼の實驗小說論である。

ゾラによれば、小說家には觀察者の一面と實驗者の一面とがある。觀察者は、彼に見たまゝの事實を與へ、出發點を定めてくれる。人間が動き、事件が展開して行く舞臺を提供して吳れる。するとその次に實驗者が現はれて、實驗をする。といふのは、人物を色々に動かして、事實の繼起が、果して研究せんとする現象の決定論が要求するとほりであるかどうかを見る。かうすることによつて、遂に「人間の認識、人間の個人的及び社會的行爲に於ける科學的認識」に達することができるといふのである。

小説の目的が果してゾラの考へるやうに、科學の場合と同様に、人間を「研究」することであるかどうかはしばらく問題外として、こゝでは專らゾラの見解を內部から、それ自身に展開させることに限らうと思ふ。しかし、此の場合私たちの頭に直ちに浮ぶ疑問は、人間に關する科學であるところのこの小説は、物理學や化學や乃至は生理學の如き、嚴密な法則科學となり得るものか否かといふ疑問である。この疑問に對してゾラは「然り」と答へてゐるやうに見える。それでは、小説は何故に現在他の諸科學のやうな嚴密な「知識」を私たちに與へてくれないのか、小説によつて私たちの知る人間に關する知識には、化學乃至は生理學程の確實さもないのかと言ふと、それは、この「小説」といふ科學が、生れてからまだ猶ほ淺いからである。だが、實驗小説家が、現在、暗中摸索の域を多く脱してゐないとしてもそれはこの科學の存在を妨げるものではない。自然主義小説は觀察の助けを借りて、小説家が人間についてなす眞の實驗であるといふことは否むべからざることであると彼は主張してゐる。

小説が科學であるとすれば、それは體系をもたねばならぬものであらう。そしてこの體系は個人々々が別々にもつものではなくて、凡ての人が承認せざるべからざる普遍性をもたねばならぬであらう。從つて、小説から、個人の獨創性は奪はれてしまふであらうといふ疑ひは自然に起つて來る當然な疑ひである。これに對して、ゾラは次のやうに答へてゐる。

『實驗的方法を小説に適用することによつて、一切の論爭は止んでしまふ。實驗といふ觀念には變更 modification といふ觀念が附隨してゐる。成る程、吾々は、眞實の事實を基礎としてそこから出發する。だが、事實の機制（メカニスム）を示すためには吾々が、現象を生起せしめ、これを指導しなければならぬ。そこに吾々の創意の餘地があり、作品に於いて天分のはたらく餘地がある。』

だが、彼の考へは、依然として小説が科學であることを示してはをらぬと私は思ふ。彼の部分の説明によれば、小

說は一つの實驗ではあつても科學ではない。小說の背後により大なる科學がひそんでゐて、小說はその科學の一つの法則の眞僞を實驗によつて檢證することでしかなくなるではなからうか？

いま少しくゾラ自身の言葉にきいて見よう。

『前世紀に於て、實驗的方法の益々精確な適用が行はれて化學と物理學とが創り出され、この二つの科學は、不合理なもの、超自然のものから脫却した。分析によつて、確固たる法則が發見され、人間は物理化學的諸現象に通曉するやうになつた。ついで新しい一歩が踏み出された。生物論者たちが、なほ不思議な力を承認してゐた生命物質も今や物質の一般的機制に還元された。科學は凡ゆる現象の存在條件は、有性物質についても無性物質に於いても同樣であることを證明してゐる。かくて生理學は、徐々に、物理學及び化學の確實性を帶びて來た。だが、進步はこゝで止まらんとしてゐるのであらうか？明らかに否、人間の身體が一の機械であつて他日實驗者の意のまゝにその仕掛けを明らかにし得るとすれば、今度は、人間の感情的及び理智的行爲に移つて行かねばならぬ。かくて、吾々は、從來哲學及び文學に屬してゐた領域へはひつてゆくであらう。それは、哲學者及び作家の假定の科學による決定的征服となるであらう。吾々は既に實驗的化學と實驗的物理學とをもつた。吾々はやがて、實驗的生理學をもつやうになり、更に進んで實驗小說をもつやうになるであらう。これは、必然的な進行であつて、その最後の到達點は、今日これを豫見するに難くはない。凡てが聯關してゐるのである。生物の決定論に到達するためには無生物の決定論から出發しなければならなかつた。そしてクロオド・ベルナアルのやうな學者が、一定の法則が人體を支配してゐることを證明してゐるのであるから、吾々はこの次には、思想及び感情の法則が規定される日が來るであらうことを、誤るおそれなく宣言し得る。路傍の石塊と人間の腦髓とは同一の決定論が支配してゐるべきである。』

私たちは、ゾラのこの最後の斷定は完全に認める。無生物も生物も、身體も精神も、等しく決定論の支配する領域

內にあることを完全に認める。從つて、物理學化學に對應して、生理學が成立することも完全に認める。「思想及び感情の法則」を硏究する科學が成立するであらうことも認めるに躊躇しない。だが、その科學が「小說」であるといふ一點に於いて、私たちは彼の說を承認することを躊躇しなければならぬ。

五　結論

以上に於て、私はゾラの實驗小驗論の最も基本的な部分の紹介をはつた。彼の主張は要するに、小說は、科學的方法をもつて、人間の精神を硏究する科學であるといふにあるのだから、一般の嚴密科學の方法に關する理論はすべて、小說にもあてはまるのである。そして、更に小說から、文學の他の品種若しくは技術としての文學を消滅せしめて、これを科學としての文學に代置せんとするにある。

だが、文學は飽くまで個性的の描寫、記述にその職能を限らねばならぬものであるかも知れぬ。それは法則科學とはなり得ないものであるし、また法則科學たることを目標としてもゐないかも知れぬ。物理化學と生理學との差別は程度の差別であるだらうが、生理學と文學の間には質的溝渠が橫はるのかも知れぬ。

彼の自然主義理論には傾聽すべき幾多の眞理が含まれてゐるが「實驗小說論」へ飛躍した刹那に彼は跳び越ゆべからざるものを跳び越えたのである。自然科學の方法の決定的勝利が彼に一の幻影を抱かしめたのである。そのために彼の理論は、新文學の誕生、生長の拍車となつたに拘らず、その理論的後繼者を見出さずして、彼の實驗小說論は彗星の如く闇から闇へ消え去つたのであらう。けだし、自然主義以後の文學理論はゾラの指した方向から逆行して、テエヌの方向へ進まねばならぬであらうから。

（「文學思想硏究」第五、六、八卷）

十七世紀末に於ける新舊文學兩派の論爭

一

十七世紀の末にフランスの文學者の間に起つた新舊藝術兩派の論爭は、種々の意味に於いて興味がある。といふのは、この爭ひは、其の後も屢々、特に藝術上の新しい運動が勃興する時には、繰り返されたものであり、論爭の主體が藝術の本質の問題に觸れてゐるので、今日でもこの問題は完全に解決されてしまつたとはいへないからである。

この論爭は、一六八七年一月二十七日、ルイ十四世が、何かの病氣が平癒した時に、アカデミイ・フランセエズの席上で、ペロオ（Charles Perrault, 1628—1703）が「ルイ大王の治世」le siècle de Louis le Grand といふ詩を同僚の前で朗讀したことにはじまつた。

この詩の冒頭は次のやうな韻文ではじまつてゐた。

立派な古典は常に尊敬すべきものであつた。
だが吾々はこれを感歎すべきものとは思はなかつた。
吾は、古代の人を見て膝を屈することはない。

彼等は偉大ではあつたが、吾々と同じ人であつた。
だからルイ王朝を、オーギュスト王朝の盛時に比べても、
それはあへて不正とは言へない。
かくの如く冒頭して、彼は、系統的に古代人よりも現代人の方がすぐれてをり、從つて古代の藝術よりも現代の藝術の方がすぐれてゐることを極力主張した。即ち、彼によれば　ホーマーや、ヴアージルのやうなギリシヤ、ロオマの大詩人よりも、當時のフランスのレニエ、メイナアル、ゴムボオ、マレルブ、ゴドオ、ラカン等をすぐれたりとしラフアエルの畫は、當時、「アレキサンドルの戰」を描いた畫家に及ばずとし、ヴイナス、ヘルキユラス、アポロ、バツカス、ラチン、ラオコオン等の、古代の多くの美術の作品の中から選ばれた傑作も、當時のジラルダン、ガスパアル、バプチスト等の傑作に如かずとし、更に、ギリシヤの音樂よりもリユリの音樂がすぐれてゐるとし、徹頭徹尾現代を謳歌して、最後にルイ大王の御代を祝福したのであつた。
ペロオが、この詩を朗讀してゐる最中に、ペロオ自身の言葉によれば、當時古代文學の經典ともいふべき「詩學」L' art poétique を出して、藝術の模範をギリシヤ古典にとつたボワロオ Nicolas Boileau-Despréaux, 1636—1711 が私語をはじめた。彼にとつてペロオの詩が癪にさはつたのは當然であつた。ボワロオの隣りにゐたソワツソンの司教のユエ Huet といふ人は、ぷりぷり憤慨して、彼の朗讀を妨害しただけではなく、彼の朗讀がまだ終らないうちに突然席をたつて、「かゝる朗讀はアカデミイを侮辱するものだ」と叫んで、憤然として出て行つた。議場は騷然となつて、その當時の風習にしたがつて、諷詩をもつて、兩派が熾に應酬した。一般に一流の文學者は、悉くペロオに反對して、ボワロオにくみした。たとへば、ラ・フオンテエヌ、ラ・ブリユイエール等がさうであつた。
しかしこの爭ひは、フオントネル Bernard Le Bovier de Fontenelle, 1657—1757 が仲間入りをしなければ、その

場限りですんだのかも知れなかつた。フォントネルはコルネエユの甥で、當時アカデミイの常任書記をしてゐた人である。

彼はその翌年卽ち一六八八年に、「古代と近代とについての小論」Digression sur les Anciens et les Modernes を書いて、ペロオの見解を支持し、古代よりも近代がすぐれてゐることを主張したので、この爭ひはアカデミイの一隅から一般公衆の面前へもち出されることになつた。

この小論は次のやうな文句ではじまつてゐた。

『古代人が近代人よりもすぐれてゐたかどうかといふ問題は、よく理解して見ると、結局、昔、野原に生えてゐた樹は、現在野原に生えてゐる樹よりも大きかつたかどうかといふ問題に歸する。若し昔の樹が大きかつたとすれば、ホーマーやプラトンやデモステネスに匹敵すべき人は近代にはないわけだが、今の樹も昔の樹と同じ位大きいとすれば吾々近代の人は、ホーマーやデモステネスに匹敵するわけだ。』

フォントネルによれば、現代の人々は、古代の人々がもつてゐたものを凡べてもつてゐる上に、更にその外に、古代人のもつてゐなかつたものをもつてゐる。だから古代人よりも近代人の方がすぐれてゐるといふのである。

彼はこの書物の末尾で、この近代讃美の說を、功利的見地から裏づけようとして次の如く言つてゐる。

『現代の偉人たちが、後代の人々に對して一片の同情心をもつてゐたなら、彼等は、後代の人々に對して、あまり現代の人々に感心してばかりゐないで、少くも彼等自身これに匹敵するやうに志すべきだと忠告するだらう。といふのは、昔を讃美すること位、進歩を阻み、人間の意氣を沮喪させることはない。だから、アリストテレスの亞流に眞の哲學者はないのであり、彼は眞の哲學者になれたであらう人々の意氣を沮喪させてしまつた。もし吾々がデカルトに夢中になつて、彼をアリストテレスのやうに讃美したら、同じやうな笑ひが生ずるだらう。』

つゞいてペロオは同年の末に、有名な、「古代人と近代人との比較」Parallèle des Anciens et des Modernes の第一部を公けにした。この書物は三部からなり、第一部は一六八八年に、第二部は一六九二年に、第三部は一六九七年に公けにされたのであつた。

この書物は、近代人を代表する僧侶と、古代人の崇拜者を代表する管長との對話の形式になつてゐる。彼はこの書物に於いて、人間の精神の法則は進歩の法則であり、從つて人間精神の所産である科學も藝術もともに進歩するものであるとして、次のやうに說明した。吾々近代人は、藝術に於いても科學に於いても古代人以上のことをなしとげてをり、古代人以上のことを知つてゐる。だから近代人は古代人の上にたつ。古代人は何事に於いても子供であつたが近代人は成年期にある。文學上の著作はこのことを證明してゐる。ル・メイトルはデモステネスよりも偉大であり、パスカルはプラトンよりも偉大である。ボワロオはホラアースよりも偉大であり、シリウスにはイリアツドにまさる十倍の創意がある。

彼によれば、近代人が古代人に比してすぐれてゐるのは次の六つの理由によるのである。

一、近代人は最後の人々である。二、近代人の心理は正確である。三、近代人の推理の方法は完全である。四、近代には印刷術が發達してゐる。五、近代人はキリスト教をもつてゐる。六、近代人は國王の保護を受けてゐる。

二

此の論爭に於いて、當時の大家はすべてペロォに反對した。だが、一般の人々や、ことに婦人は悉くペロオにくみした。といふのは、ボワロオがこつぴどく非難した近代の作家たちをペロオは極力擁護したからである。たとへばシヤプラン、コタン、サン・タマン等の凡庸な作家は、ボワロオの嚴格な美學によつて散々にけなされた。ところが、

一般人にとつてはボワロオの細かしい美學の規則は堪へられなかつたからである。彼等は自由を欲したのだ。交際社會では勿論ペロオの說が歡迎された。むづかしい規則などは彼等にとつてはどうでもよいので、彼等にとつては藝術は娛樂にすぎなかつたからである。これによつて、私たちは古典文學の全盛時代に、古典文學の立法者であつたボワロオの全盛時代に、古典文學の規則に對する一般的な反對のあつたことを知るのである。この反對は十八世紀の啓蒙文學となり、十九世紀のロマンチスムの運動として遂に爆發したのである。

ペロオ及びフオントネルによつて代表される進步の說は、デカルト派の合理主義哲學と密接に結びついてゐた。デカルトの哲學は進步の哲學であつた。理性のたづさはるものには進步があるからだ。ペロオ一派はこの進步の思想を文學に導入したのに外ならぬ。彼等は、藝術の中に理性ばかりしか見なかつた。だから、藝術も科學と同じやうに進步するものであり、益々完全になり得るものであると信じたのである。

實際、科學の歷史は進步の歷史である。一つの眞理が發見されると、この眞理は、私たちの既得の知識の體系へ附加されて、それだけ私たちの知識を豐富にする。だから、ユークリツドよりも、ライプニツツの方がより學者であつたといへるし、プトレミイよりもガリレオがよりすぐれた天文學者であつたと言へるし、アインシユタインは、ニウトンよりもより多くのより進んだ知識をもつてゐたと言へるのである。ギリシヤ時代の科學よりも、ルネツサンス時代の科學よりも、十九世紀の科學の方が進んだ科學であるといへるのである。

ペロオ一派は、この法則を藝術の領域へ導入しようとしたのである。そして、前にも言つたやうに、藝術の新運動が起る場合には常に、この思想が、少くも潛在的に運動當事者の心理にはたらいてゐる。十八世紀のフランスの啓蒙思想家たちは、皮肉にも、この思想を武器として、ペロオやフオントネルが謳歌した十七世紀の文學を排擊したのであつた。ロマンチスムの文學の唱道者たちの考へも矢張り、藝術が進步するといふ思想、藝術は益々完全になり得る

といふ思想に活潑に支配されてゐた。スタール夫人がさうであつた。ヴイクトル・ユゴオもさうであつた。彼等の頭にはその當時の文學こそ、最も正しい文學、最も進んだ文學であるといふ考へが根強く植ゑつけられてゐるのである。この故にスタール夫人は、フランス革命後に生じたブルジョアの文學を合理化し、ユゴオは、古典文學の規則によつて規定された喜劇や悲劇にかはる、その兩者の混合なる近代のドラマに文學の最高形式を見たのである。

自然主義の主唱者、テエヌ、ゾラ等も矢張りこの考へに支配されてゐる。ゾラは自然主義文學に於いて、文學の完成の絕頂を見、これは、文學の一流派ではなくて、あらゆる流派にかはるべき文學であるとしたし、テエヌのやうな冷靜な觀察者ですらも、自然主義的文學こそ最も正しい文學として「藝術學」等に於いてそれを合理化し、凡ての文學に價値批評を拒みながら、自然主義文學の價値の優越性を强調した。

更に、最近勃興せんとしてゐるプロレタリアの文學、唯物辯證法の眼をもつて世界を見、これを描かうとする文學にも、その主唱者の頭の中に、これこそ、最も正しい文學であるといふ考へ方が動いてゐることは否まれない。文學は進步するものであり、その進步の先端にたつて將來の文學の方向を規定せんとするものがプロレタリア文學であるといふ考へが彼等を暗々裡に支配してゐることは疑ひない。

三

だが、文學や藝術ははたして進步するものだらうか？　萬葉集や古今集に比べて、現代の短歌がすぐれてゐるといへるだらうか？　ルネツサンスの繪畫に比べて後期印象派の繪がすぐれてゐるだらうか？　ラシイヌの悲劇よりもヴオルテールの悲劇がすぐれてゐるだらうか？　こゝに異つた解釋が生れる。ボワロオ一派の舊文學擁護派の見解は正にそれを代表してゐる。

ボワロオは、一六九四年、「修辭家ロンジヤンの或る文章についての批判」Reflexions critique sur quelques passage du rhéteur Longin を書き、ペロオが非難したホーマーとピンダルとを極力辯護した。しかしボワロオと雖も、系統的に現代の作家よりも古代の作家がすぐれてゐたといふのではなかつた。ラシイヌや、モリエールや、ラ・フオンテエヌのやうな偉大な作家を友人としてもつてゐた彼にとつて、之等の作家のすぐれたところを見ないわけにはゆかなかつた。そして彼は新時代の敵ではなくて、ブリユンチエールによれば彼も亦ブルジョアの代辯者であつた。たゞこの文學の立法者は、ペロオ流に、頭から現代を讃美する人々に對しては斷然として反對するのだ。

彼は Reflexions の第七章で次のやうに言つた。

『或る作家が、その同時代人から、その存命中に賞讃を博することがあつても、そのために彼の作品がすぐれてゐるとは斷定できない。それは、けばけばしい文飾のためとか、文體の新奇なためとか、流行に投じた氣の利いた言ひまはしかた等のために賞讃されることもある。だから次の時代になつて、そのことがわかつてくるとかゝる作品は輕蔑される。その最も著しい例はロンサールとその一味の模倣者たちとである。これ等の人々は、前世紀には無暗にもてはやされたが、今日ではそれを顧る人もない。ロオマの作家についてもさういふ實例はある。ネヴイウス、リヴイウス、エニウス等がさうである。

『彼によれば、或る時代に名聲を博した作家が次の時代に沒落するのは、その國の言語が變化するからである。この言語を完全に驅使する時、作家の恒久性が生ずる。シセロやヴアージル時代のラテン語はその後ずゐぶん變化したが彼等が今なほ尊敬されてゐるのは、彼等の言語の驅使が完全の域にまで達してゐたからである。同時にロンサール以上のエピグラムやエピトルの中にもたとへば、マロオや、サン・ジユレエのそれの如く、今なほ模範として役立つやうな傑作があり、ラ・フオンテエヌは、その文體をそれ等の人にならつて成功した。』

これによつて見ると、ボワロオによれば、文學の歴史には變化がある。だからそれはペロオ一派の考へるやうに進步ではない。各時代が前の時代に比べて進步してゐるとは言へない。そしてこの變化は主として言語の變化によるものである。ブリユンチエールが指摘したやうに、ボワロオはこゝで文學の歴史に於ける進化の概念に到達してゐる。この進步と進化とは異つた概念であることを私達は注意しなければならぬ。近代の科學的批評、科學的方法による文學史は、藝術や文學の進化を認めるのであつて、その進步を認めてゐるのではない。古典文學の立法者によつて、藝術の進化の概念が把握されてゐたといふことは興味のあることである。だが、彼は偉大なる作品はこの變化の中に生きのこつて、古代の傑作が現代人にもなほ尊敬されることを認め、それを主として言語の完璧といふことで說明してゐる。古典の傑作が何故吾々にも魅力をもつかといふ問題は、今日の私たちにとつてもなほ、解けざる疑問であつて私たちは、これをたゞ言語によつて說明しないで、もつと深い、もつと一般的なもので說明しようとしてゐるのであるが、それはまだ十分に分析されてはゐない。それと同時に古典の價値をすべて歴史的價値であるとする手つとり早い判斷は、ペロオの進步說と同じく、簡單明瞭ではあるが、私たちを十分說得し得ない。何故なら、古典の中に現代の私たちを打つ生々しい力を見出すことが決して稀ではないからである。

更にボワロオは、その後、ペロオに與ふる書 Lettre à M. Perrault に於いて、この問題を一層つきつめて論じてゐる。それは一種の妥協論のやうにも見えるが、彼自身の考へがその中に最も完成圓熟した姿で言ひあらはされてゐる。卽ち彼は、ペロオに向つて言つた。

『貴下の意圖は、美術品や文學に於いて、現代、もつと正確に言へば、ルイ十四世大王の時代は、古代の有名などの時代、オーギユストの時代にさへも匹敵するのみならず、それよりもすぐれてゐるといふことを示すことにあつた。だから、私も貴下と同意見であるのみならず、進んでそのことを今證明しようと思つてゐると言つたら、貴下は定め

し吃驚されるだらう。

『先づ第一に、私は、現代には、ヴアージルに比肩し得るやうな英雄詩人もないし、シセロに匹敵するやうな雄辯家もないといふことを申し上げておく。又、私は、現代のどんなにすぐれた歴史家でも、チト・リヴに比べると見劣りがすることを告白せざるを得ない。更にまた、諷刺や挽歌も、現代の作家は昔の作家に及ばないと考へる。だが、悲劇に於いては現代の作家はラテンの作家を遙かに凌駕してゐる。またオーギュスト時代には現代の喜劇作者に匹敵するやうな喜劇作者は一人もなかつた。頌歌に於いては、現代にはホラースのやうな完全な作家はないが、言葉のうまさと、表現の正しさに於て彼に劣らない作家が澤山ある。更に又、現代にはラテン詩人に全く知られなかつたロマン（物語）といふ文學の品種がある。以上申しあげたことによつて、私は、決して現代がロオマ時代に劣つてゐると考へてゐないことがおわかりになつたと思ふ。吾々二人は同じ見解を別々の言ひ現はしかたで言つてゐたのである。だから吾々はもはや爭ふ理由はないのである。貴下は古代の作家を少々こつぴどく非難されすぎたし、私は私で、現代の凡庸な作家をあまり責めすぎたのである。』

四

ボワロオの最後に述べた見解は、一の妥協とも解することができるし、實際、多くの歴史家によつてさう解されてもゐる。だが、もつと正しい言ひかたをするならば、ボワロオのこの意見の發表によつて、この歴史的論爭が、揚棄されたと言へるだらう。何故なら、この論爭は、決して空しくはなかつたからである。この論爭によつて少なくも次のことが明かにされた。

一、規則は不變なものではなくて、各時代によつて變化するものである。この發見は、藝術、文學の見方に歴史主

義を導入した。かゝる簡單な眞理の發見は大したことでないやうに、現在の私たちには思はれるかも知れない。だがその當時、アリストテレスの詩學が、いまだかつて一度も疑はれたことがなかつたことを考慮するならば、これこそ最も根本的な發見であり、この眞理を發表するのは勇氣を要したことですらもあることがわかるであらう。

二、古典作品以外にも藝術の模範がある。これは一に附隨する系ともいふべきものである。若し、藝術に關する規則が不變であるならば、この規則を最も完全に具現した藝術作品、もしくは、むしろその作品からかゝる規則が導き出されたやうな作品の價値は絕對であり、それは、いつまでも後世の作家の模範として役立つことになるであらう。古代ギリシヤの藝術作品こそさうした作品であるとその當時は考へられてゐたのだ。だが、規則の變化性を許すならば、古典作品の價値の絕對性は拒否される。そして變化した規則が、それ〴〵の規則に準じた模範を提供し得ることになる。

三、藝術は進化するものである。この第三の、そして最後の發見の價値を輕視してはならぬ。私たちは、藝術文學が、古代から現代までを通じて、變化して來たこと、そしてこの變化は一の進化であつたことを今日喜んで認識するだらう。だが重要なことは、今日までの歷史が進化であつたことを知るだけではなくて、進んで今日以後までも、この進化は連續するであらうことを知ることだ。ボワロオは、この進化は品種の變遷であるとした。そして藝術の或る品種は、或る一定の時代にその絕頂に達するが、次の時代には、他の品種が代つて絕頂に達し、又、甲の時代にはなかつた品種が乙の時代には現はれるといふことを發見した。このことは必然に、今日全くない藝術の品種が明日は出現するかも知れないといふことを豫想させる。

ところがこれを豫想することはいつの時代にも困難である。さればこそ、當時の近代派に擁護された十七世紀の文學は十八世紀の啓蒙文學によつて排擊され、十八世紀の文學は更に十九世紀の文學によつて排擊され、十九世紀の文

學は、今日私たちの間に、なほ執拗な支持者を有するに拘らず、二十世紀的文學に對抗され、それによつて排撃されつゝあるのである。一般に、今日までは歴史があつたといふことを知ることは容易である。今後にも歴史があるといふことを知るのは、しかし、それ程容易ではない。たとへば、今日の文學の王座を占めてゐる小説といふ品種は、やがて來るべき時代には衰滅するであらうと唱へたら、多くの現代の人々は、この説の突飛を笑ふであらう。『小説は永久に滅びない』と彼等は言ふであらう。又ブルジョア的社會の中に生じた思想、感情は、やがてプロレタリア的な思想、感情にかはられるであらうと言つたら、多くの人々は、ブルジョア的思想、感情を永遠的なものと見る偏見から脱し得ないために、換言すれば、今日までの歴史は信じても、今日以後の歴史を信じないために、かゝる提言に容易に賛成しないであらう。

これを要するに、十七世紀末に起つた新舊藝術の論爭は、それ自身としても興味ある主題であるが、それにもまして、私たちに色々なことを教へるために興味がある。十八世紀から、現代までの文學藝術の歴史は、ことごとくこの論爭の延長戰であるとすら見なすことができる。

最後に、かゝる論爭が起つた社會的根據を私たちはよく知つておく必要がある。それは、ルイ十四世時代に徐々に勃興しかけて來たフランスのブルジョアジーと、宮廷の蔭に次第に力を失ひつゝあつた貴族僧侶階級のイデオロギーとの對立であつたのだ。この社會的動搖分裂が、かくの如き觀念的論爭を生ましめたのだ。觀念が物を規定するのではなくて、その逆に、物が觀念を規定する。（完）

浪漫派及び自然派の評論

（上）浪漫派の評論

一、ロマンチスムとは何か

ロマンチスムは十九世紀の初頭に全ヨオロツパの思想界に勃興した運動をひつくるめて呼ばれた名稱である。從つてこれは非常に廣い精神的な傾向、潮流を含むものであるが、最も狹い意味では、古典主義に對して勃興した新しい文學運動をさしても用ひられてゐる。こゝでは、大體後者の用語法に從ふことにする。

ロマンチスムの定義は、これまでまち〳〵で、いまだに一定した定義をもつてゐない。だからヂュラス公爵夫人は一八二四年四月六日、『ロマンチツクの定義は定義し難いといふことだ。』（Jean Giraud; L'École Romantique Française, p. 8）と書いた位である。或る人はロマンチスムの始祖をカント（Kant）に求め、或る人はフエヌロン（Fenelon）に求め、或る人はベエコン（Bacon）に求め、或る人はプラトン（Platon）にさへ求めてゐる。ロマンチスムの本質は何かといふ問題についても、諸家の說は決して一定してゐない。或る人は、『夢幻的な書き方』であるとし　或る人は『事實に捉はれないことである』とし、更に或る人は『自然からはなれないで自然のうちに無限を見んとする幻想』

であるとする。また或る人はロマンチスムの中に、國家主義的精神の高揚を見、或る人は民主々義的精神の高揚を見る。或る人はロマンチスムの中に中世時代への思慕を見、或る人は、原始時代への憧憬を見る。又或る人は、ロマンチスムの中に、南方精神に對する北方精神の勝利を見、或る人は規則に對する不規則を見る。或る人はロマンチスムを個性の解放と解し、或る人は感情の解放であると解する。或る人はこれを神祕主義と解し、又或る人はこれをセンチメンタリスムと解する。更に又或る人はロマンチスムを近代思想の烽火と見做し、他の人は中世的、スコラ的思想の連續だと見做してゐる。

シユレーゲル（Schlegel）は、古典主義に對するロマンチスムの關係は「彫刻的」と「繪畫的」との關係であるとし、ゲエテ（Goethe）はこの關係を、明示に對する暗示、有限に對する無限、健康に對する病氣であるとしてゐる。この最後の見解をもつものは、相當に多く、ラセエル（Lassere）は「佛蘭西ロマンチスム」（Le Romantisme francais）に於いて、フランスのロマンチスムは、感傷病（desordre sentimental）であるとし、バベット（Babbet）は「ルソオとロマンチシズム」（Rousseau and Romanticism）に於いて、ルソオに始まるロマンチスムの人生哲學は文明から乖離せんとする、極端に不健全なものであると見做してゐる。

バトラー（K. T. Butler）はフランスのロマンチスムの特色を列擧して、藝術に於ける完全なる自由、主觀的傾向、幽鬱、自然の熱愛、驚異の態度、總ての美しきものに對する敏感、中世時代への憧憬等であるとし、これ等の要素がフランスのロマンチック作家にはそれ〴〵異つた程度に於いて含まれてゐると言つてゐる。

だが私はこれ等の說のうちで、ヴイクトル・ユゴオ（Victor Hugo）と共に次の如く言はうと思ふ。『ロマンチスムは從來屢々誤つて定義されたが、これは文學に於ける自由主義に他ならぬ』"Le Romantisme tant de fois mal defini……n'est que le liberalisme en litterature." と。そしてこの見解をとるとき、ロマンチスムは、少くもフランスの

ロマンチスムは、二つの側面をもつてゐることがわかる。一は消極的側面で、他は積極的側面である。即ち、フランスのロマンチスムは、藝術及び文學に於ける古典主義に對する反抗の側面、古典主義の條墨を破壞せんとする側面を有すると同時に、フランス革命によつて一變した新しき社會の、從つてこの革命によつて解放された第三階級、即ちブルジョアジイの思想、感情を表現せんとする藝術的乃至文學的努力の側面を有するのである。

ブリュンチエールの解釋も亦ユゴオの解釋とほゞ同じである。彼は「佛蘭西文學提要」(Manuel de L'Histoire de La Littérature francaise)の中で『ロマンチスムとは、先づ第一に、文學及び藝術に於いて個人主義の勝利、換言せば、自我の完全絶對なる解放であつた』と言つてゐる。この定義は古典主義の非個性主義に對して、對蹠的にロマンチスムを特色づけてゐるものである。

二、スタール夫人

フランスに於けるロマンチスムの父祖をジャン・ジャック・ルソオ (J.—J. Rousseau) とする見解は、最も多くの文學史家の見解を代表するものであり、從つて最も妥當な見解であらう。形式主義に流れた十八世紀の「文明」を破壞して、原始と自然とに憧憬し、自由を高唱して個人を一切の拘束から解放しようとしたルソオの思想は、十八世紀の社會をフランス革命に導いたと同時に、フランス革命の方向を導いて、革命の中に生きのこつた。

革命前後の文學的無活動の十數年を經て、ルソオの思想を繼承し、これに文學理論的表現を與へた最初の人は、スタール夫人 (Mme de Stael, 1766—1817) であつた。小說家としても有名であつた彼女はロマンチック文學の最初の理論的提唱者であつた。彼女の文藝批評の方面に於ける最初の重要な述作は、彼女が初期の或る小說の序文として書いた「小說論」(Essai sur les fictions) であらう。この論文の中で、彼女は感傷的(サンチマンタル)な小說が如何なる小說よりも傑

れたものである所以を說明し、ルソオの「ヌウヴエル・エロイーズ」(Nouvelle Heroise) を小說の最高位におき、ベルナルダン・ドウ・サン・ピエール (Bernardin de Saint-Pierre) の「ポオルとヴイルジニー」(Paul et Virginie) や、ゲエテの「エルテル」(Werther) をはじめとするドイツの作家の作品を激賞してゐる。

だが彼女の名を、ロマンチツク文學史の上に不朽ならしめた名著は、無論、「文學論」詳しくいへば「社會制度との關係に於いて考察されたる文學」(De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales) と「ドイツ論」(De l'Allemagne) とである。

「文學論」は、一八〇〇年に出版された。この書物はフランス革命によつて一變した社會に如何なる文學が生れるかといふことを論じた書物であつて、その根柢に横たはる彼女の信條は、人類は益々完全になり得るものであるといふ思想であつた。この書物の前半はこのことを文學の歴史に於いて證明するためにさゝげられてゐる。この人類が完全になり得るものである、といふ思想は、アルベエル・カーエン (Albert Cahen) が言つたやうに、十七世紀末の新藝術と舊藝術との論爭に於いて、ボワロー (Boileau) の論敵たちの抱いた思想が、十八世紀の哲學者たちの仲介を經て、不知不識のうちに彼女に傳へられてゐたものであらう。いづれにしても、彼女にとつては、革命後の社會に生じた文學が十七世紀の古典文學よりもすぐれてゐることを證明することが絕對に必要であつた。彼女がイギリスのシエークスピアやドイツのゲエテの作品のすぐれてゐることを口を極めて讃美したのは、フランスの古典以外にも文學の傑作があり得ることを例證するためであつた。これによつて分るやうに、スタール夫人の「文學論」は文學に於いてフランス革命によつて解放された第三階級のイデオロギーを徹頭徹尾擁護して、古い階級のイデオロギーを征服せんとするために書かれたものであり、從つて、ロマンチスムと稱するブルジョア自由主義の文學論の最初の現はれであつた。

「ドイツ論」は、一九一〇年に出版された。この書物は第一篇、ドイツ及びドイツ民族の習俗、第二篇、文學及び藝術、第三篇、哲學及び道德、第四篇、宗教及び熱意、からなつてゐる。この書物は、矢張りフランス以外にも優秀な文學が存在すること、總ての文學をフランスの古典文學の尺度で評價することはできないことを立證して、ロマンチスムの文學の進むべき道を切り開くにあつた。

第二篇の冒頭で、彼女は、ドイツ文學とフランス文學とを比較して、次のやうに言つてゐる。

『ドイツに於いては、何事についても、固定した趣味がない。何事も不羈獨立で、何事も個人的である。或る作品はそれが讀者に與へる印象によつて判斷されるのであつて、決して規則によつて判斷されない。といふのは一般に承認されてゐる規則がないからだ。各作家は新機軸を自由に創造することができる。フランスに於いては、大部分の讀者は、彼等の文學的良心を犧牲にしては、決して感動しない。享樂さへもしない。ドイツの作家は讀者を支配し、フランスの作家は讀者に支配される。』

フランスの古典文學こそ、唯一の文學であり、かゝる文學を生んだフランスの上流社會の上品な識見(bon sens)こそ唯一絕對のものであり、從つて、古典文學の規則の外には、文學の傑作は不可能であるとされてゐた。だから當時のフランス國民の偏見を破る上に、彼女の「ドイツ論」は非常に大きな役割を演じ、自から、ロマンチック文學運動の先驅となつたのである。

ランソン(Lanson)は、スタール夫人を評して、彼女は、ルソオの魂(アーム)とヴオルテエルの精神(エスプリ)とを兼備してゐると言つたが、その他にも一つのものをつけ加へてゐた。『彼女は世界主義者(コスモポリト)である。我がフランス人は、思想に於いても、慾望に於いても、理論に於いても、世界主義者であるが、事實に於いては、彼等はフランス人の外へ出ることができなかつた。彼等の世界主義は、全人類をフランス人の型に還元しようとするものに外ならなかつた。ところが、スタ

ール夫人はこの意味ではフランス的でなかつた』と言つてゐる。ランソンは、それは彼女がスイスの出身であるからであり、スイス人は、ドイツ人にも、フランス人にも、イタリー人にも接觸するから世界主義者になるのだと説明してゐるが、さういふ理由はどうでもよい。彼女は世界主義者（といふのはヨオロッパ主義者といふ意味だつたが）であつたために、公平にドイツやイギリスを觀察して、その長所をフランスに取り入れることができ、フランス人の國民的偏見を脱却して、フランスの古典文學以外に文學の進むべき道のあることを洞察し得たのである。ヨオロッパ各國の文學が互ひに他の短を補ひ合ひ、他を導き合はねばならぬといふ考へに到達し得たのである。ボワローの詩法が唯一の文學の規範ではなく、ラシイヌ（Racine）とコルネエユ（Corneille）とモリエール（Moliere）とが文學の唯一の龜鑑ではないといふ考へに到達し得たのである。この考へ方はつまり、ロマンチスムの精神であつたのだ。

三、シャトオブリアン

シャトオブリアン（Francois René de Chateaubriand, 1768—1848）は、主として、その作品に於いてロマンチスムの先驅者であつたが、また、その理論に於いてもロマンチスムに及ぼした彼の影響を無視することはできないであらう。

彼は孤獨の人であり、俗衆の間にあつて獨り自ら高しとする尊大な性格の持主であつた。これは彼の生れながらの性格でもあつたらうが、彼が革命の中に生きて來た貴族であつたといふ事情からもこのことは說明されねばならぬであらう。

彼の理論的方面の重要な述作は、いふまでもなく「キリスト敎の眞髓」（Le Génie du Christianisme）である。フランス革命の政敎分離政策によつて、宗敎の權威は地に落ち、信仰は敎養ある人々の心からすつかり去つてしま

つた。といふよりも、むしろこの宗教に對する冷淡は十八世紀の唯物哲學者、啓蒙思想家、百科全書編纂家たちによつて、民心を風靡してゐたので、大革命は、たゞこの思想を政治的に實踐したにとゞまつた。

ナポレオン・ボナパルトは政治的に教會の權威を再建した。シヤトオブリアンは精神的に信仰を回復した。といつても、このことについてこの二人の個人的功績を過信してはならない。シヤトオブリアンが「キリスト教の眞髓」を發表した當時は、既に反動の氣勢が全國に漲つて、人心は競つて教會に集りつゝあつたのだ。だからランソンが言ふやうに『ボナパルトが禮拜の回復者でなかつたとせば、シヤトオブリアンも信仰の回復者でなかつたのである。』從つて彼が『私は我が國の寺院の荒廢の眞つたゞ中にキリスト教の眞髓を發表した。』と言つたのは誇張であつた。たゞ彼が『この書物は丁度時宜に適してゐた。』と言つたのは眞實である。

この書物は『既存の諸宗教の中で、キリスト教こそ最も詩的であり、人道的であり、自由と藝術と文學とに有利な宗教であり、近代の世界はキリスト教に負ふものである。』ことを證明しようとしたものである。

といつてもこの書物の哲學的基礎は極めて薄弱である。もと〳〵彼はスタール夫人のやうなはつきりした概念をもつた理論家ではなくて、その理論は混迷してをり、哲學的であるよりもより多く詩的であり、理論的には極めて幼稚な、亂暴な素質をもつてゐた。彼が神の存在や靈魂の不滅を證明する方法は、『鳥の巢は實にうまくつくられてゐる、だから神は存在する。鳥の中には定期的に移住するものがある、だから神は存在する。馬の中には定期的に移住するものがある、だから神は存在する。私はアメリカで美しい夜を見た、だから神は存在する。人間は墳墓を崇拜する、だから靈魂は不滅である』といつた風なものであつた。

だが、シヤトオブリアンの神は、ベルナルダン・ドウ・サン・ピエールの神とちがつて、抽象的な神ではなくて、カトリツク教の生ける神であつた。彼が擁護したのは有神論ではなくてカトリシスムであつた。

しかし、この書物の哲學的基礎が薄弱であつたといふことは、この書物が當時勢力をもたなかつたといふことにはならないで、たゞその勢力は一時的であつたといふことにとゞまる。一世紀たつた今日ではこの書物は、キリスト教文獻の傑作としてかぞへられてゐないのを見てもそのことは分る。

この書物が文學の方面に於いて有する意義はランソンによれば、思想的內容の如何にかゝはらず、その敍述の生きとしてゐることによつて書物は不朽になり得るといふことを示したことゝ、この書物に新しい詩が現はれてゐたといふことゝである。といふのは、彼の文學上の見解が哲學上の見解よりもすぐれてゐたといふ意味ではなくて、彼の文學作品に對する評價の特異性をもつてゐた點である。シヤトオブリアンによれば、イエス・キリスト以來の文學及び藝術の方面に於いてなされた總てのものはキリスト教的であつた。ラシイヌのアンドロマツクにもイフイジエニイにも彼はキリスト教徒を認めた。かうした亂暴な論理にもかゝはらず、新時代との論爭に於いてスタール夫人のやうに人類の完全可能性(ペルフエクチビリテ)の信奉者ではなかつたとはいへ、新時代を決して劣視しなかつたこと、近代には近代的(キリスト教的)インスピレーションの必要なることを示したこと、古代を蔑視はしないが、古代文學の外にも、イタリー、イギリス、ドイツ等の文學に美を認めたこと、舊文學の規則を排したこと、作品を表現の眞實と印象の强さとによつて判斷したこと、キリスト教を詩の豐富な源泉としたこと、ボワローによりて神聖化されたクラシツクの偏見を打破し、中世時代、ゴヂツク美術の價値を再認し、聖書を文學の傑作とし、神學を排斥した等々の點に於いて、この書物はスタール夫人の「ドイツ論」と共にロマンチスムの先驅的役割を演じたことを認めなければならぬ。

「キリスト教の眞髓」をも含めた諸作に於いて、シヤトオブリアンが、ロマンチスムの運動に及ぼした影響は、個人主義の精神を傳へたことゝ、メランコリーの傾向を與へた點とであらう。この二つは、ロマンチスム文學の全體の特色ではないとしても、少くも重要な特色であつたことは爭はれない。それと同時に、莊重な歷史的敍述を用ひること

も彼にはじまつた。その點で彼はラマルチイヌに範を與へたと同時に、ユゴオにも先驅したといふことができる。

四、ヴイクトル・ユゴオ

シヤトオブリアンとスタール夫人との二人の貴族（前者は子爵で後者は男爵）は新文學の作者でもあつたと同時に批評家でもあつた。彼等はロマンチスムの作品をのこしたと同時に、ロマンチスムの文學の出現を理論的に促進し、それを規定さへもした。この二人は新文學の道をひらいたのであつた。

ヴイクトル・ユゴオ（Victor Hugo, 1802—1885）は、シヤトオブリアンが「キリスト教の眞髓」を著はした年に生れた。後年、彼がシヤトオブリアンの流れをくんで、ロマンチスム文學運動の總帥となつたのは奇しき運命であつたと言はねばならぬ。

シヤトオブリアンとスタール夫人とによつて新文學の進路はかなりはつきりと指し示されたけれども、彼等の說くところは一般にはまだ十分に理解されず、古典文學は大多數の批評家によつて堅固に武裝されてゐた。

シヤトオブリアンは一八一八年に「保守派(コンセルヴアトール)」といふ雜誌を發行した。ユゴオはその愛讀者であつたが、一八二〇年にこれにならつて「文學の保守派(コンセルヴアトールリテレール)」といふ雜誌を出した。そして「保守派」に協應して、彼は、革命に於ける詩人の任務とか、文學者の政治的使命とかいふ題目を好んで詩にうたつた。はじめシヤトオブリアンのやうに政治家たらんとしたユゴオは、政治と文學或ひは國家と文學といふやうな問題には常に關心をもち、「フランス詩」(La Muse française) の一八二三年七月號にも、『文學者は國民の一般的利害、要求に超然たるものと考へてはならぬ』とか、『詩人は社會の大生活からはなれて個人的生活を送ることはできない』とか言つてゐる。これは當時のインテリゲンチヤに共通の傾向であつて、ラマルチイヌ、アルフレツド・ドウ・ヴイニイ、スウメ、エミイル・デシヤン、ノヂエ、バラン

シユ等皆さうであつた。

ユゴォの文學批評の方面に於ける最も重要な述作は、一九二七年に公刊された「クロムウエル」(Cromwell) の序文であらう。彼自らは、この文章を古典派に對して挑戰若しくは應戰するつもりで書いたものではなくして、たゞ事實を觀察したのみだが、これは、彼等に反對する武器として用ひることもできるだらう。但し、自分はさういふ爭ひの渦中に入りたくない、といふやうな口吻を洩らしてゐたが、事實に於いて、この文章は、古典文學に對する宣戰の布告であつたのである。

ガストン・デシヤン (Gaston Deschamps) が言つてゐるやうに、一八二七年の詩人たちや、その讀者たちには、この宣言は新文學と舊文學との間に明確な一線を劃したものであり、舊文學に對する宣戰布告であると映じたのであつた。ゴオチエ (Gautier) は、『クロムウエルの序文は私たちの眼にはシナイの律法のやうに輝いてゐる。』と叫び、ダヴイツド・ダンジエール (David D'Angers) は、『何といふ深遠な思想だらう！　この序文はそれだけで文學の經典だ！』と叫び、二人の代議士は、コメデイ・フランセエズ座がユゴオのドラマを上演しないなら、同劇場に對する國庫補助に反對する、と主張した程だつた。

この序文に於いて、彼は先づ第一に、古代より近代に至る文學の發達を叙して、近代文學と古代文學との差異を說明し、美と醜、莊嚴と怪異とを對立させて、醜怪は決して排斥すべきものではなく、これあるがために美は益々美となるのであると說き、アリオスト、セルヴアンテス、ラブレイ、特にシエーキスピアを賞揚してゐる。『自然の中にある總てのものが藝術の中にある』といふのが彼の根本思想である。從つて古典劇の一切の法則は自然に反するものとして斥けられてゐる。特に古典劇が金科玉條とした三一致の規則は彼によりて蹂躪された。『總ての足に同じ靴をはかせようとする靴屋があつたら人は笑ふだらう』と彼は言つてゐる。古典劇の規則はこの靴のやうなものである。

それは全く自然に反する。總ての出來事を二十四時間に限り、一つの場所に限つて、時間と空間との檻の中へ何もかも閉ぢこめてしまふのは、人と物とを片輪にし、歴史をねじまげるものだと彼は考へるのである。

自然と眞と自由と、これがユゴオのロマンチスムの三位一體である。一八二八年 Odes et Ballades の最後の序文で、彼は『ロマンチスムは文學に於ける自由主義』であると言つた。こゝで注意しなければならぬのは、彼の自由といふのは文學の自由でなくて、文學に於ける自由なのである。ブリユンチエール（Brunetiere）は言つてゐる。『彼等にとつて自由は何に存したかを檢するに——藝術に於ける自由ではない。この兩者は非常に異つた二つのものである。それはたしかに作者が主題を自由に選擇するといふ意味でもなかつた。何となればヴォルテエルが彼の主題をアメリカや支那にさへ求めにゆくことが既にゆるされてゐた。また散文で劇を書くことでもなかつた。「クロムウエル」や「エルナニ」（Hernani）や「クリスチイヌ」（Cristine）や「オセロ」（Othello）等は韻文で書かれてゐた。また規則を打破することでもなかつた。……ロマンチックはこの自由といふ言葉の下に、唯、總てに自己たるの權利、どんな理由の前にも藝術家の至上權をまげない權利、自己の出來心や氣まぐれ以外には如何なる權威をも認めない權利を意味したにすぎぬ。』

なほユゴオの論文の中で忘れることのできないのは、「ウイリアム・シエーキスピア論」及び「ミラボオ論」等で、いづれも新しい文學批評の道をひらいたものである。

五、ヴイニイ、ラマルチイヌ、スタンダール、ミユツセ、ハイネ

ユゴオをはじめとして、當時の詩人、小說家たちは、それ〳〵多かれ、少かれ批評家でもあつた。これは總ての文

學運動の初期に見られる現象である。

アルフレッド・ドウ・ヴィニィ（Alfred de Vigny, 1797—1863）の文藝批評の方面に於ける功績は、シエーキスピアを紹介して、この劇詩人のうちに、フランス人のこれまで氣のつかなかつた詩の源泉があることを知らしめたことゝ詩に哲學的思想を導入したことゝである。だが、彼はそれを理論でなしとげるよりも、遙かによく實物の詩の模範を示すことによつてなしとげたのであつた。

ラマルチイヌ（Alphonse de Lamartine, 1790—1869）は、當時の新舊文學の爭ひには、理論的に超然として、高所にたつて、たゞ作品のみを發表してゐた。彼は自己の作品を理論的に辯護することなどは殆んど氣にしなかつたし、彼には批評的精神ともいふべきものは殆んどなかつた。だが、一八三四年に公刊した「詩の運命」及び一八三六年のアカデミイ入會演説に於いて、シヤトオブリアン及びスタール夫人を支持し、前者に於いて將來の詩は古い意味に於ける抒情詩的でもなければ、叙事詩的でもなく、劇詩的ですらもなく、『哲學的、宗教的、政治的、社會的』であり、『理性の歌』であり、『個性的、思索的』であり、『輕い、薄つぺらな思想を氣紛れに韻律に附したもの』ではなくて、『知性の最も高き概念の、深刻な、現實的な、嚴肅な反響』であり、『魂の最も神祕的な印象』であり、『人間の映像ではなくて人間そのもの』であると叫んでゐる。アカデミイ入會演説に於いても、彼は昔の詩は『無味乾燥な精神の遊戯』であつたが、今の詩は『情熱と感激の娘』となつたと叫んでゐる。

エミイル・フアーゲ（Emile Faguet）が言つてゐるやうに、ラマルチイヌはロマンチスムの『一般思想を言ひあはし、これを説明することはできなかつたが、ロマンチツク革命の精神をこれほどよく把握し、これ程よく言ひあはしたものはない。』と言へるであらう。

スタンダール（Stendhal, Henri Beyle, 1783—1842）は一風かはつたロマンチツクであつたが、矢張り彼はロマン

チックであると自ら信じてゐた。彼は一八二三年に發表した「ラシイヌとシエーキスピア」の中でロマンチスムについての有名な定義を下してゐる。『ロマンチスムは、民衆の現在の習性と信仰との狀態に於いて、最大限度の快樂を、彼等に與へ得る作品を提示する藝術である。』この定義はフアーゲによれば、『殆んどわからない』ために屢々引用されて有名になつたものである。「ラシイヌとシエーキスピア」の他の部分にも同樣によくわからないところが多いが、フアーゲの言ふやうに、それは、ロマンチスムを辯護するつもりで、その後に起つたレアリスムを辯護してゐると言へるだらう。ゾラはスタンダールを自然主義文學の先驅と見做してゐる。

彼がシエーキスピアを稱揚したのはその觀察の深刻なためであり、彼がヴオルテエルを貶したのは主として、性格描寫を知らなかつたためである。彼はまた地方色を尊重した。この點でヴイクトル・ユゴオはしきりに彼を推賞してゐる。

その後「イタリー繪畫史序論」(Introduction a L'Histoire de la peinture en Italie) に於いて、彼は後にテエヌによつて完成された「環境說」を提唱してゐる。尤もこの考へ方は、ロマンチスムの始祖ルソオにも斷片的に見られるし、スタール夫人の「ドイツ論」にも、ユゴオの「クロムウエルの序文」の冒頭の史的序說にも見られる。しかしスタンダールに於いては、たしかにそれが一歩つき進めて說明されてゐる。

『私の目的は異りたる各文明が如何にしてその詩人を生じたかを說明するにある。』『温和な氣候と君主政治とがラシイヌの讃美者を生み、放縱な自由と刻烈な氣候とがシエーキスピアの讃美者を生んだ。』と彼は言つてゐる。これはロマンチスムによりもむしろレアリスムに接近した見解である。フアーゲの言つたやうに彼はロマンチスムの理論を書かうとしてレアリスムの理論を書いたのだ。

アルフレツド・ドウ・ミユツセ (Alfred de Musset, 1804—1880) は、フアーゲによれば本質的に氣紛れな人で、

その批評も亦氣紛れであつて、統一がなかつた。そして後年には彼はむしろロマンチスムに對して皮肉な批評ばかりしてゐた。ファーゲの言ふやうに、彼は、クラシックも好まなかつたが、ロマンチスムも好まなかつた、自分のつくつた詩以外のものは好まなかつたといへよう。

ハイネ（Heinrich Heine, 1799—1855）はドイツの詩人であるが、その生涯の大部分をフランスで過したので、そして特にルイ・フイリップ王の時代のフランスの文壇に活躍してゐたので、ハインリヒ・ハイネといふよりも、むしろ、フランス流にアンリ・ヘイヌと言つた力が適當だとファーゲは言つてゐる。彼はその通信に於いて當時のフランス文學について多く談じてゐる。そして彼の言動は當時のフランス文學者たちにひどく愛敬されてゐたものだ。

六、テオフイル・ゴオチエとジユウル・ジヤナン

テオフイル・ゴオチエ（Théophile Gautier, 1811—1872）は「藝術のための藝術」（l'art pour l'art）の提唱者として有名である。彼は藝術を道徳から超越せしめようとしたばかりでなく、思想からも超越せしめようとした。彼にとつては、藝術に於いて、形式がアルフアでありオメガであつて、思想の必要はないのである。彼がブルジョアに對して極度の憎惡をもつてゐたことも、彼の藝術至上主義が、ブルジョア的巧利主義、俗惡主義と相容れなかつたためであることは、明白である。

彼は「ロマンチスムの歴史」に於いて、ロマンチツク運動の戰士の光輝ある記錄を書いてゐるが、ランソンが言つてゐるやうに、彼の「繪畫的、彫刻的な精確さは、彼をロマンチスムから逸脱させた」のである。彼はアテンに旅をしてパルテノンを見たとき、すつかりギリシヤ藝術の偉大るに征服されてしまつた。彼はロマンチツクとしてはあまりに藝術的であり、あまりに客觀的であり、從つて形式を重んじすぎた。そこでランソンによれば、ゴオチエを軸とし

てフランスの文學はロマンチスムからナチユラリスムへ旋廻したのであつた。

ジユウル・ジヤナン（Jule Janin, 1804—1874）は初め生粋のロマンチツクであつた。彼は一八三〇年「ジユルナール・デ・デバ」紙に入社して、小劇場專門の劇評の筆をとり、一八三五年からは一般的劇評の筆をとつた。彼はユゴオのドラマを支持したが、當時の「靑年フランス」たちのやうに、熱狂的にこれを支持したのではなくて、その批評は公平冷靜だつた。一八三八年の「エルナニ」の上演の成功を、同情的注意のための成功だと言つてゐる。彼が劇評の筆をとつた三十年間最も熱心に戰つたのはユウジエーヌ・スクリイブのドラマであつた。その理由は、フアーゲによれば彼のドラマが純然たる因襲的なものであつたためと、彼がフランス語を知らなかつたためとであつた。だがフアゲも指摘してゐるとほり、ドラマに於いては上演技術がその價値の半ばを占める。そしてスクリイブはすばらしい技術をもつてゐた。セント・ブウヴはこの點を見逃さなかつた。

七、セント・ブウヴ

後にレアリスム文學批評の先驅となつたセント・ブウヴ（Charles Augustin Sainte-Beuve）は一八三〇年代に於いては、非常に熱心なロマンチツク批評家で、その識見が廣く且つ深く、理解の廣汎な點に於いて、ロマンチツク文學の唯一の批評家らしい批評家であつた。

彼は一八二五年、「グロオブ」紙に入つて、この非ロマンチツクな新聞に於いて、いはゞ敵の武器を武器として、熱心にロマンチスムのために戰つた。その筆戰の初陣からして、彼の批評は堂々たるものであつた。

彼はまづロマンチスムの運動に莊重な威容を與へるために、これを、ロンサアル（Ronsard）、デユ・ベレ（Du Belley）、ベロオ（Belleay）等の「プレイアード」の一派と比較せんとして「十六世紀フランス詩」を書いた。これに

ついてファーゲは次のやうに言つてゐる。

『この見解は正しくない。「プレイアード」の文學はロマンチスムの文學と類似點をもたないのみか、それと正反對の文學である。ロンサアルはフランスに於けるクラシック文學の創始者であることは文學史の常識となつてゐる。だが注意せよ』と彼はつゞけて言ふ。『セント・ブウヴの考へは全く誤つてゐたわけではない。ロンサアル一派の詩とロマンチック一派の詩との間に、多少の脚韻やリズムの類似があることは問題外としても、この兩者は、その憎惡と反逆との性質に於いて多少の類似點をもつてゐる。ロンサアル一派は、マロオ一派の子供じみた、氣まぐれな、技巧的な文學に反逆して、偉大なジャンルと偉大なる題材とを目ざした。ロマンチスムの一派は帝制時代の子供じみた、氣まぐれな、技巧的な文學に反逆して、偉大なるジャンルと偉大なる題材とを目ざした。そこにプレイアードとセナクル（ヴイクトル・ユゴオを中心とするロマンチックの團體）との類似がある、セント・ブウヴの議論に含まれてゐる眞實がある。』

セント・ブウヴが「十六世紀」を發表してプレイアードとナクルとを比較したのは、非ロマンチックの新聞「グロオブ」であつたといふことも考慮しなければならぬ。と言ふのはこの新聞で、公然とロマンチスムを擁護するわけにゆかなかつたので、これを十六世紀の詩と結びつけることによつて、間接に、これを支持したのである。

更に又ロマンチスムは外國文學を模倣するものでフランスの國民文學に對する大逆罪を犯すものだといふ批難が當時盛んであつたことにも注意しなければならぬ。そのためにロマンチックの人々はフランスの國民文學のうちにその始祖をもつのだといふことを批難者に證明する必要があつたのだ。

かくの如く、セント・ブウヴは、その初期の論作に於いていはゞ外部からロマンチスムに極力聲援を與へた。だがそのうちにロマンチスムは成育して、それ自身で自己を辯護するやうになり、彼の辯護を必要としなくなつた。この

時期にセント・ブウヴは、ロマンチスムに對する自由にして公平な批評家となつた。
彼は所謂體系的批評家ではなかつた。ファーゲの言葉をかりると、『彼は體系的批評を嫌惡してゐた。』それにも拘らず、彼によつて、はじめて、近代批評は獨立した存在となることができた。しかし、そのことは、レアリスムの批評家としての彼を論ずる場合にゆづるべきだらう。ロマンチスムの産婆であつた彼はまたレアリスムの最初の偉大なる批評家でもあつたのだ。

（下）自然派の評論

一、ナチュラリスムの發生

十九世紀の後半のフランス文學は大體ナチュラリスムの文學であつたと言へる。
この時代の特徴をランソンはその「フランス文學史」の中で、宗教的信仰に對する科學的實證主義の優越、精神的關心に對する物質的關心の優越、社會問題に對する政治問題の優越であると言つてゐる。ナチュラリスムはかゝる社會的環境の中に生れた文學である。
かゝる社會的環境の中に於いて、ロリエが言つてゐるやうに、『美に對する純粹な愛、情熱と雄辯、過度の不安等は次第に實證的になり、科學的になつて來た時代と殆んど共通點をもたなくなつて來た。』實證科學の進歩は、ロマンチスムによつて開放された個性を再び小さくしてしまつた。個人はもはや萬物の尺度ではなくなつた。尺度は人間にあるのではなくて、人間の外にあつてそれが人間をも支配してゐるのであることを敎へた。フロオベエルが、小說に於いて、作者を完全に作中に埋沒させねばならぬと言つたのは、正にナチュラリスムの文學の本質を言ひあらはした言

葉であるといはねばならぬ。

二、オーギユスト・コント

このロマンチスムに對する反動の氣運を促進し、個人のかはりに、何を眞理の尺度としなければならぬかを敎へて、十九世紀後半の思想を指導した人は、「實證哲學」の著者オーギユスト・コント (Auguste Comte, 1798—1854) であつた。

ゾラは、ナチユラリスムの父祖を十八世紀の百科全書編纂家に見た。その見解は正しくないことはなかつた。ルソオが主觀的であつたに對してデドロオは客觀的であつた。前者がロマンチスムの父であつたやうに後者はナチユラリスムの父であり得たにはちがいない。けれどもナチユラリスムの眞の始祖はオーギユスト・コントに求むるのがもつと正しい見方であらう。それはナチユラリスムの作家たちが直接彼の弟子ではなかつたにしても、彼の思想が十九世紀後半の全思想を要約してゐるといふ點に於いて、ナチユラリスムは正に文學に於ける實證主義(ポジチヴイスム)に外ならぬからである。

彼はロマンチスムの哲學的基礎である、クザンの折衷主義の狹隘貧弱を攻擊し、所謂心理的方法の原則の價値は本質的に零であり、內省的方法は、その方法に携はる人の頭數と同數の異說を産むものであつて、決して眞理に到達せしめる方法ではないこと、人が自己の何者たるかを知らうとするならば先づ自己の外に脫出しなければならぬこと、人は他のものの判斷者ではなくて、むしろ反對に、人が他の人に對してもつてゐる知識こそ自己のもつてゐる觀念の眞僞をたしかめてくれるものであることを說いた。

換言すれば、眞理は主觀的なものでなくて客觀的なものであり、實證的なものであるといふことを彼は主張した。文學の目的は美の創造ではなくて、眞の發見であるとするナチユラリスムは、この意味で紛れもなくコントの子であ

つたのである。

三、セント・ブウヴ

ゾラはセント・ブウヴについて次のやうに書いてゐる。

『たしかに私は若しセント・ブウヴが生きてゐたとしても、ナチユラリスムの運動を保護したらうとは考へない。何故なら、彼は信じられた現實を恐れてゐたからだ。彼はフロオベエルや、ゴンクウル兄弟の作品に對すると、常に不安を示した。彼は決して前進しなかつたであらう。バルザツクやスタンダールは彼をおぢけづかせた。』

實際、私たちがセント・ブウヴを、ナチユラリスムの批評家であつたといふ時、彼が、ナチユラリスムの運動に對して、ロマンチスムの運動の場合に於けるやうに、これを熱心に聲援撫育したことを意味してゐるのではない。

だが、ランソンが書いてゐるやうに、『非常に活動的で機敏であつたセント・ブウヴは、すべての環境、キリスト教的ロマンチスム、十八世紀の懷疑主義、醫學、サン・シモン主義等を通りぬけた。何物も彼を止めなかつた。それを會得してしまふと、彼は、それから逸脫してしまつた。』

『彼は最初ヴイルマンの事業をひきついで、文學批評を歷史に還元することを志したかのやうに見えた。だがヴイルマンは廣大な時期の大體の方向の略圖を示して直接に作品を生むところの個々人をこの大きな輪郭の中に浮ばせておいた。セント・ブウヴは個人に興味をもつた。そしてそのことによつて、彼は批評にはじめて偉大なる關係性(ルラチヴイテ)を導入したのであつた。彼は文學作品のうちに、社會の表現ではなくて氣質の表現を求めた。書物に對する彼のすべての批判は、人間に對する批判であつた。』

作品を知る前に作者を知ること、そしてこの作者の血緣、敎育、嗜好、その作者の日常の生活、その性格等をさぐ

つて、最後にこれを一般文明の潮流と關係せしめて理解すること、これこそ近代の文學批評の特色であり、この方法はセント・ブウヴによつてはじめられ、テエヌによつて體系化されたものである。そして、セント・ブウヴのこの意味の批評は、彼の二大著「月曜評論」(Causeries du Lundi)「ポオル・ロワイヤール史」(Histoire de Port-Royal)に見ることができる。

彼をナチユラリスムの批評家であるといふ意味は、それ故に、彼がナチユラリスムの運動を直接に指導したといふ意味ではなくて、バルザツクや、フロオベエルや、ゴンクウルたちが、小說に於いてなしたことを批評に於いてなしたといふ意味である。彼がレアリストの批評家であつたといふ意味である。

彼くらゐ柔軟性(スウプレツス)をもつた批評家はなかつた。彼は理論をもたず、方法に囚はれず、規則に捉はれなかつた。彼自身の才能のみを唯一の武器とした。ゾラによれば、『この柔軟性から彼の缺點は生じてゐたのである。その爲めに、彼は斜めな道を步んで、理解できないやうにまでなつたのである。』

四、フロオベエル、ルコント・ドウ・リイル

この二人の小說家と詩人をこゝに加へるのは、聊か場所錯誤の感がないわけではない。實際この二人は決して批評家でも評論家でもなかつた。けれども彼等の書簡や、詩集の序文の中に見出される文句のうちには、ナチユラリスムの特質を示す最も適切な言葉が見出されるから、その一二をこゝに拾ひあげて見ようと思ふのである。

フロオベエル(Gustave Flaubert, 1821—1880)は或る書簡の中で書いた。『藝術は表現である。吾々はたゞ表現することのみを考へなければならぬ。……藝術は藝術家と共通せる何物をもつてはならない。』ブリユンチエールによれば、それはかういふことになる。『自然と歷史とは私たちの眼前に於いて、模型である。私たちの或る日の意見は、

この模型の過去、現在、未來の姿をかへるものではないから、私たちはあらゆる藝術上の手段を用ひて、それを眞實の姿に描くことに努めねばならぬ。自然の模型、或ひは再製、これが藝術の目的でなければならぬ。そしてこの模型への服從、これが藝術の手段でなければならぬ。そして、藝術家の個性が、その創造した眞の中へ消滅すること、これが藝術の勝利でなければならぬ。オセロがデスモナを殺すとき、人はシエーキスピアのことを考へはしない。「オヂツセ」の讀者はホメエールがどんな人であつたかを知らうとは欲しない。』

こゝに要求されてゐるのは藝術の客觀性である。小說の客觀性と非個人性と無感動性、これがフロオベエルの小說論の根本思想である。彼ははじめヴイクトル・ユゴオの崇拜者であり、ロマツチツクであると考へてゐた。彼はゴオチエやボオドレエルと共にブルジョアを嫌惡し、ブルジョア道德を嫌惡した。ロマンチスムから彼は色や形についての感じを學びとり、第二期のロマンチスムに屬するゴオチエと「藝術のための藝術派」から文章の技術を學びとつた。一つの事柄を言ひあらはす言葉は一つしかないと彼がモオパッサンにあてた書簡で書いたのは有名なことである。

彼がロマンチスムから乖離したのは、ロマンチスムの無制限の想像が氣に入らなかつたためである。この想像を制御する必要を彼は感じたのであつた。實證主義の時代はロマンチスムの想像とどうしても調和しなかつたのだ。現實(レアリテ)に面するとき、ロマンチスムの想像がいかにも空疎であることが感じられた。かくて、フロオベエルのレアリスムは一見古典主義への接近であつた。

ランソンは言つてゐる。『フロオベエルは著しく古典派の理論に接近した。彼の無感動性(アンペシビリテ)は十七世紀の理性(レーゾン)に非常によく似てゐる。そして彼はボワローを讃美するまでに至つてゐる。彼はボワローの中に非個性的藝術と或る技術の完璧とを感得したのだ。』

ナチユラリスムは個性を排除して客觀性を尊ぶ意味に於いて藝術の科學化である。ルコント・ドウ・リイル（Leconte de Lisle, 1818―1894）は、「古代詩集」の第一版の序文に於いて言つた。『藝術と科學とは、人知の異つた方面への努力の結果長い間はなれ〴〵になつてゐたが、今後はこの二つは混合するのではなくて、密接に結合してゆかねばならぬ。藝術は外的自然のうちに含まれてゐる理想の原始的啓示であつた。科學は外的自然の理路整然たる記述であつた。ところが藝術はこの原始の天眞さを失つた。科學は藝術に忘られた傳説をよびおこさせ、これを藝術固有の形態の中に再生せしめねばならぬ。』

この科學的精神と無感動性は、フロオベエルの小說とルコント・ドウ・リイルの詩とに藝術のための藝術への動向を與へた。後者のパルナシアンは詩に於けるナチユラリスムに外ならなかつた。

五、テエヌ

テエヌ（Hipolyte Taine, 1828―1893）は、ナチユラリスムの文學に確固たる理論的體系を與へた點に於いて不朽の功績をもつてゐる。そして彼の理論のうちには、今なほ文學理論の基石として役立つ重要なものを藏してゐる。

近代批評はセント・ブウヴによつて誕生した。だがセント・ブウヴは、非常に綿密な觀察家であり、博學な歷史家であつたけれども、理論家ではなかつた。或る與へられた文學作品によつて、その時代の人々の外的生活を知り、外的生活を知ることによつて內的生活を知るといふ方法はセント・ブウヴの方法であつたが、彼はかくの如くして知られた內部生活をただ觀察し記述したにとゞまつた。テエヌによれば、セント・ブウヴはたゞ「控へ帳」をこしらへたにとゞまつた。だがそれだけではまだ完全な認識とはいへない。科學とは言へない。眞の認識に達するためにはたゞ事實を蒐集するだけではなくて、それ等の事實間の因果關係を明かにしなければならぬ。

かくて、彼はその方法を有名な『イギリス文學史』(Histoire de la Litterature anglaise) の研究に於いて確立し且つ應用した。

この書物の序論に於いて、彼は、人間精神の基本型に種々の相違を生ぜしめる要因として、種族、環境、時代の三つをあげてゐる。彼によればこの三つの要因によつて人間の歴史は決定されてゆくのである。

彼は、「イギリス文學史」を書くにあたつてかういつてゐる。『いま、課せられた問題はかうである。一の文學、哲學、社會、藝術の或る種類が與へられた場合に、それを生ぜしむる精神狀態は何であるか? そしてこの精神狀態を生ぜしむるに最もふさはしい種族、時代及び環境の條件は何であるか?』「イギリス文學史」はかくの如き方法の見事な適用であつた。

しかし、テエヌの理論の全貌を知るためには、「イギリス文學史」を去つて「藝術學」(philosophie de l'Art) を見なければならぬ。といふのは、彼が實驗美學とよんだところの實證美學は、今日に至るまで動かすべからざる模範として役立つてゐる程のすばらしい姿に於いて、この書物に見出されるからである。

彼は言ふ。『吾々の美學は近代的美學である。それは獨斷的ではなくて歴史的である點に於いて、即ち訓戒をおしつけないで、法則を檢證する點に於いて古い美學と異る。古い美學は先づ第一に美の定義を與へ、例へば、美とは道德的理想の表現であるとか、或ひは美とは不可見のもの丶表現であるとか、或ひはまた美とは人間の情熱の表現であるとか言つて次にまるでこれを法律の條文であるかのやうに見做して、この定義から出發して、赦したり、罰したり、いましめたり、指導したりしたのである。幸ひにして私はこんなすばらしいことをしなくてもよい。……私の唯一の義務は、諸君に事實を說明し、これ等の事實がどうして起つたかを示すことだけだ。私が遵奉せんとしてゐる近代的方法、今やあらゆる精神科學に導入されはじめてゐる方法は、人間の手になつたもの、特に此の場合では、藝術作品

を、事實或ひは生産物と見做し、その特質を明かにし、その原因を考究することに存するのである。』

テエヌにとつては研究の對象は、セント・ブウヴに於けると同樣に、藝術作品であつた。この作品から出發して、彼はセント・ブウヴよりも一歩を進めて、批評を、歷史を、美學たらしめようとしたのであつた。

彼の影響は實に廣汎で、深刻であつた。ブリユンチエールは "l'Évolution des Genres l'Histoire de la Littérature" の中で『諸君は諸君自身の經驗によつて――と書いてゐる――現代のあらゆる思想家中に於いて、彼程重要な影響をもち、彼程深遠な觀念をもち、彼程その反對者をさへも強く動かし、彼程、吾々が意識するとせざるとに論なく、又欲すると欲せざるとに論なく、吾々のうちに浸透してゐる方法をもつてゐた人はないことを知るのである。』

しかしながら、セント・ブウヴがナチユラリスム運動の中に立つて、その戰士たちの士氣を鼓舞する力をもたなかつたやうに、テエヌも、ナチユラリスムの戰士とは言へなかつた。

ゾラは、セント・ブウヴがたとひ生きてゐてもナチユラリスムの擁護者にならなかつたであらうと述べたあとで、テエヌについて次のやうに言つてゐる。

『若い小說家たちはテエヌに希望を寄せた。彼等にはテエヌこそ文學に於ける眞理と自由との名に於いて彼等を指揮する批評家であるやうに見えた。　彼の批評はナチユラリスムの小說とならんで進む批評だつた。新時代の文學の旗印しが彼によつて生れたと信じられた。……ところが今日ではそれは誤つてゐたことを若い小說家たちは認めねばならぬ。テエヌは彼等が期待してゐたやうな判斷者ではなかつた。それには色々理由があるが、私はそのうちの二つを指摘しよう。』

かう前置きしてゾラは、第一にテエヌが要するに分類の天才をもつた編纂者に過ぎなかつたこと、彼が書齋の學究であつて人生そのものを知らなかつたこと、從つて生きたものを蔑視してゐたこと、一言で言へば彼は要するに、吾

吾（ナチユラリスムの小說家）と同じ空氣を呼吸してゐないことを指摘し、次ぎに、たとひテエヌが、吾々と同じ空氣を呼吸してゐたとしても、彼は公平冷靜な人だから、何事によらず一黨一派にくみすることを公言し得るやうな人ではないといふことを指摘してゐる。そしてゾラの指摘は眞實であつた。ナチユラリスムの運動の陣頭にたつて、自ら作家でありながら、この運動を理論的に擁護し、そのために戰つてゆくのには、ゾラ自身をまたねばならなかつた。

六、ゾ　ラ

エミイル・ゾラ（Emile Zola, 1840—1902）の文學者としての生涯は、作家としても批評家としても徹頭徹尾、ナチユラリスムの市民權のための戰ひであつたと云ふことが出來る。

彼自身テエヌをナチユラリスムの戰士としての資格を缺いてゐると指摘してゐるやうに、彼はテエヌに缺けてゐた資格を多分にそなへてゐた。テエヌの著書には公平冷靜な學究の態度がすべてに一貫してゐるが、ゾラの批評の方面の著述に一貫してゐるのは、狂熱的な論戰家としての態度である。

『新聞雜誌を讀むたびに私は顏が眞つ蒼になる――とルウゴン・マツカール叢書の著者は言ふ――自分の考へてゐること、特に自分ひとりが考へてゐることを聲高く絕叫して見たい欲望を、私は絕えず內心に感ずる。それだから私は熱狂するのだ。』

これが彼の態度だつた。

彼はルソオとデドロオとを古典文學の形式の破壞者としてあげ、ルソオがロマンチスムの父となつたと同じくデドロオがナチユラリスムの父となつたことを指摘し、ロマンチスムは、古典主義の規則を破りはしたが、矢張りスコラ

哲學の支配の下にたつ舊文學であるとし、はじめロマンチックでありながら、後にロマンチスムに訣別したスタンダールから、バルザック、フロオベエル、ゴンクウルを經て、現代のナチュラリスムの小說に至つたと說く。

ではナチュラリスムとは何であるか。ゾラによれば、近代に於いて實驗的方法が學問の領域に導入せられ、先づ實證科學に於いて勝利を占めた。この方法は文學の領域にも移入せられて、先づ歴史と批評とに革命を起した。最後にそれは小說にも導入されねばならぬ。そして小說に實驗的方法の導入されたものが、ナチュラリスムの作品であり、實驗小說なのである。

ゾラの著述のうちで、ナチュラリスムの文學理論を最も體系的に叙述してゐるものは、「實驗小說論」(Le Roman exp rimental) である。彼はこの論文を書くにあたつて、クロオド・ベルナアル (Claude Bernard) の「實驗醫學研究序論」(Introduction à l'étude de Médecine expérimentale) に述べられた方法論をすつかり祖述し、これを文字通り小說に適用してゐる。何故かやうに一見亂暴に見える適用が可能であるか?

ゾラによれば、實驗的方法は、はじめ、無生物の科學、即ち物理學と化學に適用せられて、これ等の科學に堅牢な客觀性を與へた。ところが、クロオド・ベルナアルによつて、この方法は、生物の科學、即ち生理學と醫學とに適用されてこれ等の科學を技術の域から脱却せしめて堅牢な科學たらしめた。といふのは、生理現象は究極に於いて物理科學的現象に還元されるものであり、人間の腦髓を支配する法則と路傍の石塊を支配する法則とは同じものであり、一言で言へば自然界に於けるあらゆる現象は、生物界の現象たると無生物界の現象たるとを問はず、等しく決定論に支配せられ、そこには因果の原理がはたらいてゐるからである。そこでゾラはクロオド・ベルナアルから出發して一步を進める。生物の肉體を支配する法則は同時に生物の精神を支配する法則である。從つて、實驗的方法は生理學から心理學、社會學等の精神的諸科學へ導入され得るものであり、これ等の精神科學の最尖端に位するものが、人間の

心理的社會的科學たる小説であると考へる。

小説は彼にとつてはもはや藝術ではなくて科學であり、小説家は藝術家ではなくて科學者である。ナチュラリスムの理論は、小説を科學であるとするゾラの理論によつてその究極まで押し進められた。

だが、科學は概念の文字で眞理が語られるに反し、小説の描く眞理は形象の文字で表はされねばならぬであらう。科學と藝術との間にはゾラが考へたやうに量的な段階の差ではなくて、質的な差別が横はるのであらう。小説は科學の武器によつて自らの領域を富ますことはできても、それ自身科學となることはできないであらう。ナチュラリスムの理論は、文學の理論と文學の作品とを結合するゾラの理論に於いて、越ゆべからざるものを越えて破綻を示したといはねばならぬ。ナチュラリスムは一八八〇年代を境として衰運に傾いた。ナチュラリスムの影響は無意識的には殘つてゐたが、意識的には殆んど文壇をあげてナチュラリスムに反逆するやうになつた。（一九二九年十二月）

參考書目

G. Lanson, Histoire de La Littérature Française.

Pellissier, Le Mouvement littéraire au xixe Sièele.

F. Bruntière, Evolution de La Critique.

Sainte-Beuve, Causeries du Lundi.

G. Brandes, Romantic School in France.

E, Zola 論文集

Th. Gautier, Histoire du Romantisme.

L. Petit de Julleville, Histoire de La Langue et de la Littérature française.

日本浪漫派思想興亡の跡

——高山樗牛を中心として——

一

西洋の十九世紀末までの近代文學は、大體に於いて、古典主義、浪漫主義、自然主義の三つの發達の段階を經過して來てゐる。この發達の段階は、國によつて、その時期にも遲速があるし、その變遷のしかたが急角度を描いて鮮明な對照を作つてゐるものと、比較的ぼんやりとぼかされてゐるものとの相違はあるにしても、この段階そのものはヨーロツパの近代文學に、普遍共通のものであつた。

所が日本の近代文學、即ち明治以降の文學は、どういふ發展の段階を經て今日に至つてゐるかといふことは、從來の文學史家によつても、まだはつきりと斷案を下されてゐないし、私自身も、いま大まかな概括を試みるべき適確な材料をもつてゐない。といふのは、日本の近代文學は、ヨーロツパ諸國のそれとは、全くちがつた特別の事情のもとに發達して來たものだからである。日本に近代文學の曙光がはじめて現はれたのは明治二十年前後であつた。坪内逍遙の「小說神髓」が出たのが明治十八年であり、二葉亭四迷の「浮雲」の上卷の出たのが明治二十年であつた。ところがその頃は、ヨーロツパではすでに自然主義の文學がその終末に近づいてゐる時期であつた。しかもそれ以前のヨ

ーロッパの文學は、たゞ斷片的に日本へ紹介されてゐたばかりで、日本國民の思想の主流と十分に同化してゐたわけではなかつた。すべての物質文明が、日本の封建文明の廢墟へごちや／＼に移植されたと同樣に、文學に於いても、いろ／＼な時代の、いろ／＼な傾向の作品が、日本の土壤に適するか否かには論なしに、手あたり次第に移入されたに過ぎなかつた。

坪內逍遙の「小說神髓」は、なる程、德川時代からの惰性としてのこつてゐた馬琴系の文學に鐵槌を加へて、新文學のための地ならし工事をした。しかし逍遙自身まだ江戶末期の戲作者の文學の影響からは十分に脫してゐなかつた。したがつて、「小說神髓」そのものも、その神髓に於いては、新時代の精神のはじ／＼まで漲つた革命的主張ではなく、主として形式的に勸善懲惡に代ふるに寫實をもつてせねばならぬ所以を說いて、新文學はかくあらねばならぬことを主張したものにとゞまつてゐた。

だから「小說神髓」の影響は、舊文學に再起の餘力なからしめたには相違ないが、それから新しい戰鬪的な文學を育てゝ行くには、十分の熱と力とを缺いてゐた。そのために、馬琴系統の勸善懲惡文學は屛息したけれども、それに代つて復興したのは元祿時代の特に西鶴の流れをくんだ寫實文學であつたに過ぎぬ。先進國の文學にしても、矢張り、いろ／＼な傾向の文學が、無秩序に移入紹介されつゞけるより外はなかつたのである。

かういふ狀態は自然主義の全盛時代までつづいた。自然主義によつて、日本の近代文學は、後ればせにではあつたけれど、世界的潮流の中にやつと合流するに至つたのである。

だから自然主義以前の明治の文學の時代を一つの名稱であらはすことは、あまりに複雜なものを强いて統一しようとするといふ批難をどの道まぬがれまい。だが一見混沌無秩序に見えるこの時代を、たゞ表相のまゝに見てゐるので

はしかたがない。さういふ方法では、どの時代の特色だつて理解できるものでない。どんなに單純なやうに見える時代でも、近よつて見れば、到底一語や二語でその特色を言ひ表はすことのできない程、複雜で混沌としてゐるのが常だから。明治中期の新文學を、その個々の作家や、小さいグループの持色によつて、寫眞派とか、觀念派とか、心理派とか、その他種々のイズムに分類して、それを統一的に理解しようと試みないことは、結局、ばら〳〵の事實を蒐集したゞけで、決してこれを十分に把握したことにはならない。

そこで、私は言ひたい。明治三十年代の中頃までの日本の近代文學は、それが如何に多樣な外觀を呈してゐようとも本質的には、矢張りロマンチシズムの時代であつたと。たゞヨーロツパ諸國のロマンチシズムと異つてゐたのは、舊文學に對する破壞と反抗の熱意が不十分で、弱かつたといふ點である。そのためにロマンチシズムの色彩が、强烈鮮明ではなくて、多分に鈍色を呈し、新文學の舊文學に對する戰ひの鋒先が尖銳さを缺いてゐたのである。

それには理由がなかつたのではない。日本に於ける資本主義の發達、特に資本主義とゝもに生れた政治上の自由主義の發達過程が、著しく文學に於けるロマンチシズムの發達を條件づけてゐるのである。といふのはロマンチシズムはユゴオが言つたやうに文學に於ける自由主義に外ならぬのだから。

德川末期に於ける日本の社會は、經濟的には既に革命を孕んでゐた。商工階級の富は十分に蓄積されて、事實上武士階級を支配し得る力をそなへてゐた。それにもかゝはらず、古い生産關係を打ち破るに足るやうな技術的進步と、商工階級の階級的自覺を促すに足るやうなイデオロギーとを缺いてゐた。

かういふ事情のもとに日本は橫あひから開國を迫られ、無理矢理に資本主義國の仲間へひきずり出されて、鎖國の日本ではなく、世界の日本として爾後の生存を營まねばならなくなつたのである。そしてこの突嗟の場合に封建制度を破壞し得たものは、舊支配階級に對立する商工ブルジョアジイではなくて、舊支配階級の內部の反抗分子、――公

卿と浪人と下級武士とであつたのだ。

かくしてでき上つた藩閥政府は、彼等の當初の意志には頓着なく、いやが應でもブルジョア化しなければならぬ事情にあつた。德川幕府を打ち倒したあとに、別箇の射建制度をうちたてることはあらゆる事情が許さなかつた。そこで是が非でも、大急ぎで先進資本主義國の政治形態をそつくりそのまゝ模倣するより外はなかつたのである。

かゝる事情のもとでは、商工ブルジョア階級の政治的位置は妙なものにならざるを得ない。彼等は、明治政府の四民平等の原則によつて、戰はずして自己の地位を與へられたのでゐる。勿論それは十分な位置とは言へなかつた。だが、この出來事は、先づ彼等の出鼻をくぢくことによつて鬪志を弱める上に效果があつた。丁度現在の場合でも、デモクラチックな國家に於いて、プロレタリアが戰はずして或る程度の自由を與へられてゐるところでは、その國のプロレタリアは多く革命的にならないで、改良主義的になつてゐると同じである。

商工階級が、その階級的自覺を獲得するまでにはこの變態的な政治革命から十年以上の日子を經過しなければならなかつた。明治十年代から憲法發布に至るまでの自由黨をはじめとする政黨運動がそれである。だが既にして、その出發點に於いて出鼻をくじかれだブルジアジイの運動は、遂に全國的な、猛烈な國民運動に發展する機會をもたずして、日清日露の二戰役を經て、デモクラチックな國內的要求よりも、國家主義的な對外發展、國威發揚の聲に押されて、帝國主義的反動の時代を迎へ、世界の潮流と同化合流するに至つたのである。

この政治的發達の樣式が、そのまゝ文學に反映してゐると私は觀察したい。從つて、自由黨の運動よりも稍々おくれて、文學に於いてロマンチックの運動が起り、それが、對外戰爭を契機として、國家主義的色彩を强烈にし、資本主義の成熟、ブルジアジイの完全な勝利とゝもに自然主義に移つて、遂に、高速度をもつて、世界的潮流に合流するに至つたのである。

ロマンチシズムの特色は、文學史家によつて種々に解釋されてゐる。だが、最も本質的な特色は、文學に於ける凡ゆる拘束の破壞であるといふことができる。この意味に於いて「小說神髓」は、日本の文學に於ける「クロムウェル」の序文に比することができる。だが、「小說神髓」の著者は、前にも言つたやうに、情熱をもつて、身をもつて舊文學と戰ふ戰士の氣慨を缺いてゐた。諄々として新文學のかくあるべき所以を敎へはしたが、當時の知識人の肺腑にせまり、心臟を打つ力を缺てゐた。從つて彼はロマンチシストとなるかはりに、早くから沒理想主義者となり、舊文學の支配を上着を脫ぐやうにきれいさつぱりと脫するかはりに、戲作者文學の要素を多分に次の時代へ傳承する役割をさへ演じた。「小說神髓」と前後して出た「當世書生氣質」はこのことを立證してゐる。

坪內逍遙が、理論に於いて說明した、舊文學の破壞の事業を、情熱をもつて實踐し、白面の青年にして、當時の諸大家を向ふにまはして、舊文學に對して猛烈な戰ひをいどもうとしたのは、少しおくれて明治二十年代の中期に論壇にあらはれた北村透谷であつた。彼は日本に於けるロマンチシズムの代表者として、最もふさはしい資格をそなへてゐた。彼は詩人でありドラマチストであり、評論家であつた。その多角的才氣が、彼にロマンチシストとして潑溂たる未來を約束してゐるやうに思はれた。だが彼は、そのうちの一つをも大成せずして、忽然として斃れた。彼の事業はどれもこれも甚しい未成品であつた。だがこの未成品のうちから、私たちは、彼にかすに何年かの餘命をもつてしたならば、燦然たる光輝をはなつたであらうと思はれるやうな、寶玉の破片を拾ひあつめることができるのである。少くも樗牛ほどの壽命を彼に與へたならば、彼の光の蔭に樗牛の光は非常にうすれてゐたであらうと思はれる。

批評家としての北村透谷の最も大きな仕事は元祿文學の排擊であつた。當時の元祿文學復興の機運は、新文學の幼芽を踏みにじらうとするものであり、文學に新鮮な空氣を流通せしめないで、重くるしい傳統の中へこれをおひやらうとするものであつた。彼が粹を排斥し、西鶴系統の文學を不眞面目な遊廓的戀愛の文學としてしりぞけ、情熱の必

要を叫び、處女の純潔の貴むべきを主張したのは、幾分直譯的稚氣はあつたとしても、かうした事情の下に於ては、この稚氣そのものすら必要であつたのだ。彼が最も純粹なロマンチシストであり得たのはそのためであるといへる位である。

とはいへ、北村透谷ですらも、ヨオロツパ諸國のロマンチツク運動の尖端を歩いた人々に比べては、その熱意に於いて、舊文學に對する闘志に於いて、著しい遜色をもつてゐたと言はねばならぬ。それは前に述べたやうな、日本の政治的事情によつて、一般に當時の日本の進歩的青年の反抗的精神が鈍磨されてゐたからに他ならない。透谷の政治的見解も、微温的な自由民憲主義にとゞまり、デモクラシイとアリストクラシイとの境界に右顧左眄する析衷主義に外ならなかつた。これはあだかも、當時の日本の尖端的政治運動を特色づけたのと同じ特色である。

二

北村透谷と殆んど前後して論壇に現はれ、透谷の死後は批評界に於けるロマンチシズムの總帥として、文壇を指揮してゐたのは高山樗牛である。

樗牛には、透谷ほどの理論の一貫性と、主張の純一性と、クリヤーな洞察力とはなかつたが、その情熱と覇心と、識見の幅の廣さとに於いては遙かに透谷にまさつてゐた。そのために、透谷が比較的じみに短かい生涯をおはつたに反し、樗牛は、透谷に比べるとずつと長かつたが、矢張り短かい生涯を最も華やかにおへた。透谷はその天分を十分に果さずして夭逝したが、樗牛は、同じ夭逝したにしても、その天分を十二分に發揮することができた。

透谷も樗牛も、自らロマンチシストと名のつて、一定の文學上の原理をかゝげて舊文學に對して戰を挑んだわけではない。たゞ彼等の主張、彼等の憧憬、彼等の情熱が、ロマンチシストのそれであり、彼等が日本の新文學に於いて

占めた位置が、ヨオロツパの文學に於いてロマンチシストの占めた位置と極めて類似してゐるために私はさう呼んだに過ぎないのである。

樗牛がロマンチシズムの名稱によつてロマンチシズムを主張してゐる文章を求むれば、「煩瑣學風と文學者」といふ短文の如きはその代表的なものであらう。

『學術上に於ては煩瑣學風行はれ、德教上に於ては形式主義行はる。正しく是れロマンチツク運動が思想感情の自由の爲に興るべき秋ならずや。今の世にバイロンあらば、其惡魔の如き力を提げて起つべき筈也。もしハイネあらば、其の毒蛇の如き舌を揮つて罵るべき筈也。今の時勢に於て一人の文學者らしき文學者、詩人らしき詩人を有せざるは日本國民の大不幸と謂ふべき也。』（樗牛全集改訂版、第二卷六六二頁）

「明治の小説」といふ比較的まとまつた史的述作には次の如き一節がある。

『フランスの大革命、及び之に續きたるナポレオンの併呑主義に反對して、各國民族が、その團結と平和を維持するの必要に迫りたるや、彼が保姆となりて安慰と奬勵とを與へたるものは、所謂ロマンチツク文學なりき。』それから彼はヨーロツパ諸國のロマンチツク運動を略述し、日本にもそれと同樣の暗流が流れてゐることを指摘して、『似而非寫實小説衰へて撥鬢小説起り、次いで歴史小説の出場を望みたるは、小説其物の性質自然の變遷なるべしと雖も、そも又是の懷古的風潮の暗流に乘じたるものに非ざるか』と述べてゐる。

この引用でもわかるやうに、彼のロマンチシズムに對する理解は甚だ不充分であつたと言はねばならぬ。ヨーロツパのロマンチシズムを、フランス革命、ナポレオン戰爭に反對して、各民族が平和と團結を維持する必要のために生れたものであると解してゐるが如き、また、ロマンチシズムの特色の一つに過ぎない中世時代の懷古といふ一點を誇大して、日本の歴史小説や撥鬢小説が、懷古的なるが故にロマンチツクであると斷定してゐるが如きはその一例である。

果してこれ等の小說にはヨオロツパのロマンチシズムの文學に見られるやうな熱と力と舊文學に對する鬪爭的精神とは遂に見られなかつた。彼はその理由を深く究めようともしないで漫然と言つてゐる。

『これ時か、勢か、又は機の未だ熟せざる爲か。吾等つら〳〵我邦の狀態を察するに、後年に至りてロマンチツク文學思潮が土を捲いて再來するの時あらんか。明治文學の最盛期は蓋し其後に來らん。』（同上三六〇頁）

だが、彼が言つてゐるやうに日本のロマンチツク文學は、後年に至つても黃金時代を現出することなく、却つて、益々生々潑溂の趣きを失つて、末期の弊害を著しく發揮しはじめ、やがて自然主義に席を讓らねばならなくなつたのである。彼自身、ロマンチツク文學を提唱しながら、確乎たる原理をかゝげず、從つて、その主張が漠然としてゐて、力强い迫力をもたなかつたことは已むを得なかつたのである。

高山樗牛に烈々たる情熱を與へたものは、日淸戰爭によつて俄然として眼ざめた日本國民の國民的自覺であつた。國家統一の思想、對外的國民團結の思想であつた。

透谷と樗牛との間には、はつきりとした區劃線が橫はつてゐた。それは日淸戰爭である。透谷も樗牛も、明治末期の文學者のやうに、國家に對して冷淡ではなく、國家の問題に對して常に精神をなやましてゐた。だが、透谷の住んだ時代の國家はまだ生成の過渡にある國家であり、從つて透谷の國家に對する關心は內に向つて、國內の政治的改造の問題に燃え上つた。彼の政治的見解は、明確な原則にもとづいたものではなかつたゝめに、折衷主義的要素を多分にもつてゐたが、それにも拘らず、當時の日本の、最も進步的な見解を代表するものであり、多分にデモクラチックなものであつた。

ところが樗牛に於いては事情が一變する。彼がその短い生涯の晚年に住んだ日本は日淸戰爭によつて勝利を占め、世界列國の中に於いて判然たる獨立國たることを示し、且つ自らも自覺した國家であつた。從つて彼の國家に對する

關心は當然外に向ひ、對外的國家主義の色彩を濃厚にしたのであつた。

樗牛は、早くから文學のための文學を排してゐた。たとへば「社會的立脚地よりの文學論」の一節に於いて『社會的立脚地よりの批評の標準は道義なり、道義は凡てのもの丶最高の判官にして、又絕對の標準也。今や吾等は現代作家に對して、社會的立脚地より嚴正なる批評を下すの必要あるを認む。今日殆ど凡ての評者が單に純文學の批判を事とするの弊は、薄志弱行の群少作者をして遂に不義悖德を唱道せしめずむば已まざるべし。……吾等は敢て、社會的道義を標準とする嚴正なる文學批評の、盛に世に行はれむことを希望す。』（同上四六頁）と主張してゐる。

この見解はその後國家主義と緊密に握手し、文學者が國家に對して冷淡なことを痛烈に指彈するに至つてゐる。彼のロマンチストとしての情熱は、國家といふ對象を得たとき、はじめて炎々として燃え上つたのである。

彼は「小說革新の時機」と題する論文に於いて、寫實主義の文學獨立論の弊害を縷述したあとで、絢爛たる文辭をもつて次の如く叫んでゐる。

『是の弊害の最も明晰に表はれたるは日淸戰爭の當時にあり。王師海を越えて西に動き、國を擧げて國家的精神の大運動に熱中せし時、我が濟々たる小說家は果して何事を爲したりしや。我が國家が國命をかけて東洋の平和を爭ひし時、彼等はその戀愛談に苦心するを以て文士の本分を知れりとなしたりき。兵は戰に臨んで生還を期せず、而して闔國の民唯々其の兵たらざるを恨みとし、一朝命の下るを待ちて、商は牙籌を捨て、農は鋤鍬を拋ち、學者は其の書と筆とを擱きて、共に銃劍を握らむことを期せし時、彼等小說家は、冷眼にして世上を看過し去り、一人の其の筆に火して愛國義勇を唱へたるものあらざりき。偶々二流以下の小說家が戰爭談を著すあれば、彼等は却て際物師として擯斥し去りたるに至りては、吾れは殆ど彼等小說家に國家觀念の存否を疑はむと欲する也。勢ひ是の如きを以て、戰爭と文學と殆んど相知らざるまねして通過し去りたりき。想ふに當時の小說家は、不幸にして我が國家の沒落に遭遇す

るも、尙ほ其の戀愛談の補綴に日も亦足らずとせしならん。否らざれば中夜月明に乘じて亡國の殘府を訪ひ、是の好詩的題目を與へたる上帝の惠を感謝せしならん。あゝ國民は是の如き文學と何の爲す所ぞ。』（同上四四一頁）

かくて彼は明治三十一年頃から、熱心な日本主義の皷吹者としてあらはれた。彼の唱道した日本主義の根本原則は『日本國家の繁榮進歩を以て國民倫理の規準となす。實踐の規準としては、國家以外に求むる所なし。』といふにある。『國民的特性に基ける自主獨立の精神に據りて、建國當初の抱負を發揮せむことを目的とする所の道德的原理、卽ち是れなり。』といふにある。

日本主義の皷吹者であつた彼は、當然世界主義の反對者であつた。世界主義と祖國主義とはブルジョア・イデオロギーの兩極である。樗牛はその一極を最も極端に、狂信者に近い程極端に代表した。そして、『日本の文明は西洋流ならざるべからざる』ことを語つた西園寺文相をなじり、六合雜誌、國民新聞をはじめ、世界主義を主張する進歩的自由主義的思想に對して、狂犬のやうに喰つてかゝつた。

日本主義は、神の前に世界萬民の平等を說き、博愛を說く宗敎を必然に排擊する。樗牛が先づ基督敎に對して猛烈な戰端を開始し、續いて佛敎を排斥するに至つたのは偶然でないのである。

『けだし基督敎徒の眼中には世界ありて國家なし。個人ありて家族なし、人類ありて國民なし。人類は國家君父に反きても神に從はざるべからず。基督敎史中の新謂血證死は所詮國家の叛逆のみ。……之を要するに國家の前途に關して忠誠なる國民の有すべき信仰は、國家主義あるのみ。日本主義あるのみ。あゝ國家主義なる哉、日本主義なるかな』と基督敎に一矢を酬ひた彼は、轉じて、「淨土眞宗撲滅論」に共鳴し、東本願寺の腐敗を糾彈し、『佛敎全部が如何に君父國家を無視する精神に充滿せるかは大乘戒律を收めたる一梵網經を繙かば昭々乎として明なるべし』と斷じ、更に儒敎に轉じて『儒敎は退嬰主義なり、進歩とは儒敎の解せざる所なり。』と叫んで、生々主義の神道それより

流出する日本主義――ブルジョア的國家主義こそ唯一の宗教たらざるべからざることを力説してゐる。

だがこれ程聲を涸らして宗教を攻撃しながら、『宗教の主性は迷信なり』と斷じ、『人心の病的現象なり』と罵り、『今の我邦には宗教なるもの存在せず、旣に存在せざる宗教に滅亡もなく、未來も無し、其の前途を論ずるの要なき也』と駄目をおしてゐるのは、樗牛の思想の隨所に見られる矛盾の一つの現はれであつて、或るときはバイロンを讃美し或るときはバイロンを罵り、或る時は紅葉を稱揚し、或る時は紅葉を罵倒してゐるのと同型である。そしてこの筆法は理論に窮した論客が、相手の存在を無視することによつて、自己の勝利を自ら信じて慰むる場合の筆法と同じものである。それ程に、樗牛の日本主義は理論的基礎が薄弱であり、それ程に彼の日本主義の主張は熱狂的であつたのである。

三

高山樗牛が、何故に、かくも熱狂的な國家主義の使徒となり、他に對する冷靜な批判を失ひ、殆んど盲目滅法に日本主義をかつぎまはるに至つたかといふ事情は、彼自身の次の如き說明によつて一番はつきりとわかる。

『日淸戰爭によりて獲たる勝利は、一部國民の自負心を皷舞し、排外自尊の病的思想を熾ならしめたるは甚だ悲しむべき結果なりき。然れども遼東半島の地理とゝもに、東洋の局面、世界の大勢は、是の戰爭によりて初めて國民の間に知られたり。戰に勝ちたる國民は、世界に於て最も危殆なる位置にあるの國民なることを覺りたり。黃白人種の大格鬪は、如何にその千年の歷史を紹ぎて、將に絕東の風雲を掀飜せんとするか、黃人種最後の運命を決すべき一大危機の如何に肅々として眉睫の間に近づきつゝあるか、日本の戰勝は如何に外邦の猜忌を增し、如何に國民の前途に一層の險巇を加へたるか、戰勝の祝宴に醒めたる國民は、悚然として怖れ、猛然として省みたり。是に於て、世界

に於ける日本の位置てう觀念は、國民の間に最も痛切なる疑問として提供せられぬ。日本主義は是の疑問に答へむが爲に起りたるものなり。』(同上第四〇九頁「國粹保存主義と日本主義」)

こゝで私たちが見逃してならないことは、日清戰爭といふ事件を、彼が庶民の側にたつて受け入れないで、支配階級の側にたつて受け入れてゐるといふ事實である。一代のロマンチシストとしての樗牛の情熱は、かくてはやくから上から下へ放射された。下から叫ぶ民衆の聲とならないで、上から民衆を指揮する支配者の號令となつた。こゝにも透谷と樗牛との、先驅者的ロマンチシストと、繼承者的ロマンチシストとの對照を見るのである。そしてかゝる對照をつくつたものは、日清戰爭に外ならなかつた。

日清戰爭の洗禮を受け、支配者の側にたつて「國民」を見おろした時、彼の心頭に熱を與へたのは、國民精神統一の必要であつた。外來思想の氾濫の中にあつて、よく日本の獨立を維持し、その國勢を伸張してゆくためには、日本國民の精神を統一して外にあたらしめるより他はない。爲政者が軍備擴張、諸々の國家施設の完備に沒頭しつゝあつたとき、彼は、帝國憲法と教育勅語と日本主義とのトリニチイによつて、國民精神の統一をはからうとしたのである。

しかも彼の主張は「國民精神の統一」といふやうな漠然たる抽象的な主張にはとゞまらなかつた。進んで彼は、具體的に國民的歌謠の必要をといて、これによつて、國民の思想を國家主義的に統一しようとし、「國民的哲學」といふ一文に於いては、哲學は數學や物理學のやうに超國家的な學問ではなくて、『世に世界の哲學なるものなく、只々國民の哲學あるのみ』とい結論に達し、各國の哲學に國家的刻印が附せられてゐることを傍證して、日本も亦、ヨオロツパの哲學の支配から脫して國民的哲學を樹立しなければならぬことを切言してゐる。

「國民的哲學」の必要を感じた彼が、「國民的文學」の必要を感ずるのは自然の數である。「日本主義と大文學」といふ論文の中で、彼は、當時の日本に大文學のないことを慨して、『大文學の勃興は時代の精神の統一に伴ふこと、換言

すれば、時代の精神定まらざれば其の文學も亦雄大なるを得ざる事是れ也』と前提し、『吾人は是の點より見て今の我邦に大なる文學の産出せられ難き一の理由を見る也。今の我邦にありては、時代の精神未だ統一せられず、隨つて一般社會は未だ一定の理想を有するに至らず』と說明し『大なる文學の出づるを望むもの、先づ時代精神の統一を望まざるべからず。而して時代精神の統一は、必ずや敎育道德の主義の統一より初まらざるべからず。是に於てか大公至正なる日本主義の必要起る』と最後には日本主義による國民精神の統一こそ一大國民文學の母胎である所以を力說してゐる。

彼が「時勢と詩人」といふ文中で、イギリスの帝國主義詩人キツプリングを稱揚して、『帝國主義が近年俄然として英國の人心を司配し來りしことは、隱れもなき事實也。卽ち是れ現代英國の勢ひ也。時代精神也。キツプリング氏は偶々是の勢に乘じて一代民衆の渴仰に明晰なる發聲を與へたるものに外ならず』と言ひ、更に、世人が同じく帝國主義詩人テンスンを忘却してゐるのに不平を洩らしてゐるのは、彼の心中に、帝國主義への憧憬が火のやうに燃えてゐたことを證してあまりがある。彼が英國の帝國主義に禮讃してゐた時、その犧牲となつて、愛蘭の民衆は光をもとめて絕叫し、印度の民衆は搾取の痛苦に呻吟し、更に英本國のプロレタリアの間から反帝國主義の叫びがあがりつゝあつたことなどは、樗牛の眼に映ずる由もなかつたのである。彼は骨の髓までの支配階級のイデオローグとなつてしまつてゐたのだから。

樗牛のイデオロギーが、完全に支配階級の藥籠中のものになりきつてゐたことは、彼の國家觀に於いてよりも、一層はつきりとその社會觀に於いて見られる。

支配階級的イデオロギーに完全に征服せられてゐた樗牛は、その脚下に澎湃として起つて來た新興勢力、彼の日本主義、國家主義乃至帝國主義への憧憬とは、正に對蹠的に相反する原理によつて動きつゝある一つの勢力を見まいと

しても見ないでゐることはできなかつた。彼が大童になつてこの新興勢力と取り組んでドンキホーテの如く戰つてゐた姿は、このロマンチック思想家の晩年のいたましい悲劇であつた。

凡ゆる宗教特にキリスト教を迷信なりとして蛇蝎の如くに排斥した彼が、舊約聖書の創世記に理論的支持をもとめて、ヘブライの經典の冒頭に晝夜の別があるやうに社會の進步にも差別不平等のあるのは萬有發達の原理であると唱へてゐるのは、理論的空疎おほふべからざるものがある。

だが支配階級にとつては理論の辻褄のあはないところは、權威をもつておし通すことが出來る。樗牛の社會問題觀は正にその好標本である。

『社會問題の最後の解釋は遂に教育問題に歸着すべし』と彼は言ふ。『貧富の懸隔を以て社會の體制上免るべからざる結果なりとすれば、是の如き自然且つ正當なる發達を沮遏することは、取りも直さず社會的體制の破壞を以て目せざるべからず。所謂る社會主義の如きは天理人道に背戾せるものなり。』

『……然らば如何にして貧民を教育せむか。彼等をして社會の體制を解せしめ、自己の位置を改良する永遠の方策は社會制度に對する正當の服從の下に、自動的事業に依らざるべからざることを認識せしむるにあり。天賦人權の妄想を打破し服從の必ずしも羞恥にあらず、强力の遂に權利の所以たる所以に對して、正當なる觀念を有せしむるにあり。』（同上第四卷六四九―五〇頁）

社會主義を排斥した彼は、進んで民主主義をも排斥し、『民主思想はそが如何なる假面を被りて來るを問はず、須臾も我が國體と相容れざる也。……我邦にありては、文明の進步は民權の發達にあらずして寧ろ臣民の義務を明確に理解するにあり』と言ひ、國民が權利思想の影響を受けてだん〳〵生意氣になつて來たのは、民主的教育の過ちであるとして、『已むを得ずむば夫れ民を愚にせん乎』と宛然、古昔の暴君の口吻を繰り返してゐる。

社會主義と民主々義とを排した彼は、なほも論陣を進めて、國家による一切の社會政策的施設に對しても反對してゐる。

『吾等は毫も國家事業として當に社會の劣者弱者を保護すべき何等の理由を見ざるのみならず、社會進化の必然なる結果として、國家的活動の勢力となる能はざるが如き不能者に向つて、彼等に値せざるの利益を惠與するは、國家全體の幸福の上に於て斷然有害無益なりと思惟するものなり。』(同上、六四三頁)

かやうな社會觀をもつてゐた彼は、文學も亦この社會觀と抵觸することを許さなかつた。當時、反支配階級的小ブルジョア作家の間に勃興しつゝあつた「社會小說」に對して、彼が敢然として反對したのは當然であつた。社會の不幸な階級に同情したり、不幸になつた理由を外圍の境遇に歸したりする小說は、彼によれば小說として價値のないものであつて、個人たると階級たるとを問はず、それが不幸であるのは、幸福になる能力のないためであるから、それ自身で甘受しなければならぬといふのである。何となればさうしなければ社會の(ブルジョア社會の)體制が破れるからである。

『今の所謂る社會小說は、貧弱者に訓ふるに服從をもつてせずして反抗を以てし、犯罪者に訓ふるに悔悟を以てせずして遂非を以てし、不幸者を導くに救濟の法を以てせずして破壞の道を以てす。之れ啻に社會道德に稗益するところなきのみならず、又彼等の爲に眞摯なる伴侶と稱するを得ざるなり。』(同上、六四七頁)

これが彼の結論である。

かやうな思想の持主が、ニイチエの超人道德に共鳴し、平凡人はたゞ一人の巨人を生むためにのみ意味を有する存在であるとする說に隨喜したのは當然である。樗牛の思想をニイチエの影響に歸するのは不當である。彼は自己の思想の最も尖銳な表現をニイチエに見出したのだ。

四

以上私は、イデオローグとしての高山樗牛の特性の若干を分析した。そしてそれによつて得た結論は、彼が日本の初期資本主義の代表的イデオローグだといふことである。

北村透谷にあつては、舊い勢力の殘存物に對する戰ひ、この障害物の中を道をきりひらいて進んで行く戰士の悲愴な面影が或る程度まで認められる。そのために彼は、革命的ブルジョアジーの尖端的イデオロギーを代表し得たのである。そして彼の思想は水晶のやうに純一に澄み渡つてゐる事ができたのである。

これに反して高山樗牛の眼を眩惑したのは、日清戰爭によつて、世界に於ける獨立國としての地位を獲得した日本の國家であつた。この國家にとつては、戰ふべきものは、國外に對立する諸外國であり、國內に於いては、古い障害物ではなくて、むしろ、新しく支配階級の面前に勃興しかけて來た、新勢力であつた。そのために、樗牛の地位は反抗的戰士のそれでなく、それを抑壓し、撲滅せんとする支配階級の番犬のそれでしかあり得なかつたのである。

同じく日本に於けるロマンチック文學の代表的評論家であつた透谷と樗牛との間には、これだけの差があつた。彼等は等しく情熱家でありながら、その情熱の源泉となつたものはちがつてゐた。前者に於いては反抗的精神がそれであり、後者に於いては支配的精神がそれであつた。透谷は强者に向つてとびかゝつた。樗牛は弱者をなぎたふした。彼が先輩大家に戰ひをいどむ場合でも、さながら支配的位置から敵を見下してゐるやうな風貌があるのはそのためである。

この二人は同じ一つの陣營にありながら、異つた方向をむいて戰つた。戰ふ相手はちがつてゐた。それは二人の性情の相違にもよるであらうが、主として、日清戰爭を中にはさんでの日本國家の情勢の變化が、彼等の役割をかくの

如く決定したのである。

しかし、支配階級としての、日本のブルジョアジーは、その後日露戰爭を經て、益々世界的規模に成長し、量的な成長は質的な變化をも伴つた。それはもはや、樗牛を代辯者とするには不適當な存在となつた。樗牛はちようどその時に、短い生涯をおへたのであつた。私が彼がその天分を十二分に發揮して死んだと言つたのは、彼がその後生きてゐたとしても、日本のブルジョアジーは彼を必要としなくなつた程變質してゐたからである。日本主義や、國家主義や宗敎の排斥や、社會政策や、民々主義や政黨內閣すらもの排斥は、その後に進步した日本の社會の段階には全く不必要な、障害的な要素と化了したからである。

新しい時代は新しい代辯者をもたねばならない。樗牛に代つて文學界に於ける指導的位置にたつたイデオローグは島村抱月を代表とする自然主義の使徒たちであつた。樗牛とゝもに日本のロマンチシズムは死んだ。反抗の戰の中に戰死したのでなく、祖國主義と超人思想との頌歌のうちに衰滅して、最期をとげたのだ。樗牛の最後の叫びはいたましい悲鳴であつた。

（一九二九年十月）

日本に於ける浪漫派の先驅者としての北村透谷

はしがき

大宅壯一氏はかつて、私を古い文學的教養がこびりついてゐるために、新しい文學を理解する力を失つてゐると指摘された。これはたしかに眞理であらうと私も認めざるを得ない。古いものに對する執着が、新しいものゝ理解を妨げることは、甚だあり得ることであるからだ。

しかも、かうした非難を浴びつゝ、明治中葉に彗星のやうに現はれて消えて行つた一人の思想家を物好きにえらび出して、いまこれを論ずるのは、大宅氏の指摘を裏書きすることになる以外に、何の意味もないやうに思はれるだらう。ことに、新しい文學の理論的骨組みが、まだ不安定で、ぐら〳〵してゐる時に、その方面へ協力すべきエナアジイを過去の、一思想家に向けることは、無益な精力の浪費のやうに思はれるかも知れない。

だが、私の考へはちがふ。私は最近、色々な文學論を書きながら、私たちのもつ最も近い過去の遺産をすらも、殆んど顧みるいとまのなかつたことを遺憾に思つてゐた。そして、次々に起つて來る問題を追うてゐたのでは、遂に私たちは過去を批判する時期を永久に失つてしまうのではないかと惧れてゐた。といふのは、私たちにとつては過去を

知ること、それを正當に批判することは絶對に必要なのであり、それなしに、新しい文學の完全な理解に達することは不可能であると信ずるからだ。私は懷古的な氣持ちからや、反動的な動機から、過去の遺產の硏究の必要を說くのではなくて、現在に對する認識を深め、未來に對する暗示を、その中から得ようと思ふから、それを說くのである。

一、北村透谷の戀愛觀

北村透谷は何よりも明治中期の思想界を彗星の如く橫ぎつて過ぎた破壞者であり、文學に於ける自由主義者であり從つてロマンチシストであつた。

彼の文學的生涯は非常に短かゝつたし、その短い生涯に於いて彼が書きのこしていつた文章は、從つて、極く少なかつた。それにも拘らず私は、彼に於いて、日本に於けるロマンチツク文學の代表的戰士の姿を見るのである。

ロマンチシストとしての北村透谷の思想は、その戀愛觀に最もよく現はれてゐる。彼は先づ多くのロマンチシストに見られるやうに、戀愛至上主義者であつた。

『プラトオの言へりし如く戀愛は地下のものにあらざるなり、天上より地下に降りたる神使の如きものなることを記憶せよ。』（博文館發行「透谷全集」）（「歌念佛を讀みて」二五五頁）

『人の世に生るや一の約束を抱きて來れり、人に愛せらるゝ事と人を愛する事これなり造化は生物を理するに設けたり、禽獸鱗介に至るまで、自からこの法に洩るゝ事なし、之ありて萬物活情あり、之ありて世界變化あり、他ならず、心性上に於ける引力之なり。人はこの引力の持主にして彼の約束の捺印者なり。』（「桂川を評して情死に及ぶ」二三四頁）

『戀愛は人世の祕鑰なり戀愛ありて後人世あり戀愛を抽き去りたらんには人世何の色味かあらむ。』（「厭世詩家と女

性」二一五頁）

以上の引用、特に、最後の、「戀愛ありて後人世あり」といふ一句に彼の戀愛至上主義の思想は最も端的に表現されてゐる。

この戀愛至上主義の思想に、やがて彼の文學觀の基調となつた。といふのは、その當時の日本の文學を貫いてゐた特色である「遊廓的戀愛」所謂「粹」、なるものを彼は極力排斥し、ひいてかやうな戀愛觀を普及せしめた元祿文學を攻擊するに至つてゐるからである。

戀愛至上主義者であつた北村透谷が、自然な戀愛を尊んだことはいふまでもない。ところが、所謂「粹」は自然に反する。何となれば「粹」とは彼によれば「遊廓的戀愛」の別名に他ならぬからだ。そしてかゝる不自然な戀愛は元祿文學によつて育成されたものであつた。

『そも元祿文學の輕佻なるは其章句の不羈放逸なるが故のみならずして、その想髓の輕佻なるが故なり、謠曲時代の幽玄なる思想を見ざるのみならず、優美高尙なる精神を失ひたるのみならず、遊廓內に生長したるのみならず、是等の者を外にしても元祿文學が大に我邦文學に罪を造りたる者なり、それを如何にと言ふに戀愛を其の自然なる地位より退けたる事即ち是なり。』（「伽羅枕及び新葉末集」二七七頁）

透谷によれば、遊廓內のことを描寫した文學には自然の戀愛は見られない。自然の戀愛の代りに、そこには曲りくねつた「粹」といふものが見られるばかりである。だが彼が元祿文學を攻擊するのは、必ずしも元祿文學が遊廓內の戀愛ばかりをうつしたからといふわけではなくて、遊廓外の戀愛をうつす場合にも矢張り、遊廓の戀愛を理想としてこれに押しつけた點である。

『元祿文學が遊廓內のみを主としたりと言ふにはあらず、然れども元祿文學者の戀愛に對する思想は好し純然たる遊

廓外の素人を寫す場合にも宛然として遊廓的戀愛即ち世に所謂好色的戀愛を主としたる事實は一點の辨折を容るゝの餘地なかるべし。思へ好色と戀愛と文學上に幾許の懸隔あるを、好色は人類の最下等の獸性を縱にしたるもの、戀愛は人類の靈性の美妙を發揚すべきものなることを。』（「同上」二七九頁）

遊里の戀愛を不自然な戀愛として排斥した彼は、從つて處女の純潔性の讃美者であつた。

『天地愛好すべき者多し、而して尤も愛好すべきは處女の純潔なるかな。もし黃金瑠璃眞珠を尊としとせば處女の純潔は人界に於ける黃金瑠璃眞珠なり。もし人生を汚濁穢染の土とせば、處女の純潔は燈明の暗牢に向ふが如しと言はむ、もし世路を荊棘の埋むるところとせば處女の純潔は無害無痍にして荊中に點ずる百合花とや言はむ、われ語を極めて我が愛好するものを嘉賞せんとすれども人間の言語恐らくは此至寶を形容し盡くすこと能はざるべし。』「處女の純潔を論ず」一六九頁）

彼によれば、純潔は戀愛の源泉であつて、純潔から進んだ戀愛こそ自然の戀愛であり、純潔なき戀愛は『飄漾として浪に浮かるゝ肉愛』であつた。然るに我が國の文學の祖先は、悲しくも處女の純潔を尊ぶことを知らなかつた。德川時代の戲作者はもとより、古代の歌人も厭世思想家達も、遂に處女の純潔を尊ぶことを知らなかつた。北村透谷は我が國の文學に、處女の純潔を讃美する思想を初めて導入した最初の人であつたやうに思はれる。

遊廓的戀愛を排斥して自然的戀愛を讃美した彼は、從つて、戀愛の盲目性を是認し、粹を排して迷ひを讃美した。そして古今の文學の大作を生ぜしめたものは、此の戀愛の盲目性であり、迷ひであるとした。彼は次のやうに云つてゐる。『戀愛が人を盲目にし、人を癡愚にし、人を燥狂にし、人を迷亂さすればこそ古今の名作あるなれ、……戀愛に溺れ惑ふ者を見て粹は之を笑ふ、總じて迷はざるを以て粹の本旨となすが如し。……之れ即ち戀愛の本性と相背反する第一點なり凡て戀愛は斯の如き者ならず、粹道は戀愛道に對する蹟石ならんかし。』（「粹を論じて伽羅枕に及ぶ」

二八六頁）

戀愛の自然性を讃美した彼は、同時に犧牲の精神を强調した。彼は、利己主義を、侮蔑し、人は常に何物かの犧牲とならねばならぬものであり、此の犧牲的精神は人間の最も美しい心情であるとした。そして、情死を以て犧牲的精神の發露であると解し、情死の讃美者となつた。これは戀愛の自然性を主張し、その盲目性を是認した彼にとつては當然の歸結であつて、『世の中に絕えて心中なかりせば、二世のちぎりもなからまじ』と「冥土の飛脚」に云はせた近松巢林子の思想は、當然彼の共鳴するところであつた。彼は情死を讃美して次のやうに云つてゐる。

『二人が間には一點の詐僞なく、一粒の疑念なし、二にして一、一にして二、斯の如く相抱て水に投ず、死する時樂境にあるが如く、濁水も亦甘露を味ふに似たり、萬事斯くして了れば殘るものははしたなき世の浮名のみ、浮名も何ぞや、嗚呼罪なり、然り、罪なり、然れども凡そ世間の罪にして斯の如く純聖なる罪ありや、死は罰なり、然り罰なり、然れども世間の罰にして斯の如く甘美なる罰ありや。嗚呼狂なり、然り、狂なり、然れども世間の狂にして斯の如く眞面目なる狂ありや、幻と呼び夢と呼ぶも理あれど、斯の如く眞實なる幻と夢とは人間の容易に味ひ得ざるところ、之を以てわれは情死を憫れむ事切なり。』（「桂川を評して情死に及ぶ」二三八頁）

元祿文學を排し、西鶴及びその末流の文學を、好色文學或は遊廓的戀愛の文學として、排斥した彼が、戀の爲に狂死したハムレットのオフエリヤを讃美し、フアウストのマーガレットが、夫の去つた後で、『吾が心は重し、吾が平和は失せたり』と、狂ひ泣いたのを讃美し、ロメオとジユリエツトとの熱烈なる純情を讃美し、更に、近松の作品中、梅川や小春やお房や小萬の戀は、一種不自然な戀であるとして排け、お夏淸十郞の物狂ほしき戀愛こそ、自然の純情にあふるゝ戀愛であるとしたのは、うなづかれることである。

急進的思想家であり、革新的な情熱の詩人であつた北村透谷が、舊文學の城砦とも云ふべき馬琴の作品を愛好した

のは一見奇異の感を起させるが、處女の純潔を尊び、戀愛の自然性を重んじた彼にとつては、それは當然であつた。何となれば、馬琴の作品には勸善懲惡的な、窮窟な道義觀が一貫してゐるに拘はらず、同時に、末世的な戲作者達の好色文學に見ることのできない高貴な騎士道の精神が、金線の如く全篇を貫いてゐるからである。彼は、馬琴の大作八犬傳を論じて、その結末で次のやうに云つてゐる。

『凡て是等の錯綜せる哲理の外に、晃々として此の大作を輝かすものこそあれ、そを何ぞと曰ふに、伏姫の純潔なり。始めより終りまでの純潔なり。その純潔の誠實を通じて非類の八房を成佛せしめしは尊しと言ふも愚ろかなり。』（「處女の純潔を論ず」一八二――三頁）

だが、彼の戀愛はあくまでも、戀愛至上主義者の戀愛であつて、その戀愛は、結婚するものではなかつた。彼によれば、戀愛が詩人を眩せしむることが容易であるやうに、結婚は詩人を失望せしむることが容易であつた。天才ゲーテは、その戀愛に對する節操に、缺陷があつた爲、世人をして、彼の頭腦は黄金であつたが、彼の心臟は鉛であつたと云はしめた。詩人バイロンは、貞淑な妻を捨てゝイタリーに漂浪し、妻女ある家庭をして、彼の出入を厭はせた。詩人シエリーは、新婚間もない妻を去つて自殺せしめ、自分も亦その命を斷つた。これらの例によつて、北村透谷は詩人と戀愛、もしくは、思想と戀愛とは相容れないものであるかといふ疑を起し、『否、戀愛は思想を高潔ならしむる慈母なり』と自ら答へてゐる。

然らば、詩人の結婚の多くが、何故に不幸に終つたか？　彼によれば、戀愛は、想世界のものであつて、結婚は實世界のものである。戀愛から結婚に移るのは、『想世界より實世界の檎となり、想世界の不覊を失うて實世界の束縛となる、風流家の語を以て之を一言すれば婚姻は人を俗化し了する者』だからである。然るに、詩人は元來社會の規律に從ふことのできないものであり、社會を以て、家としないものである。世に愛されず、世をも愛せざるものであ

る。普通の快樂を快樂と認めないものである。だから、普通人以上の情熱と希望と想像とをもつてはひつた婚姻の結合は、彼等をして、敵地に踏み入つたやうな感じを起させ、婚姻によつて得らるゝ、普通人的歡樂には、この失望を償ふ力が、ないのである。詩人にとつては、人世から隔離せんとする希望こそあるが、人世に束縛されることは、耐へられないことである。だから『婚姻は彼等をして一層社會を嫌厭せしめ、一層不滿を多からしむる者、是を以てなり、かるが故に始に過重なる希望を以て入りたる婚姻は後に比較的の失望を招かしめ、慘として夫婦相對するが如き事』が起るのである。

島崎藤村は、小說「春」の中で透谷をモデルにしたと云はれてゐる青木について、次のやうに、書いてゐる。

『彼の早い結婚は、決して強ひられた儀式ではなかつた。細君の操を迎へるについては、兩親はむしろ反對したくらゐである。操は實に、彼の戀女房である。二人が耶蘇の會堂へいそいで、そこで結婚の式を擧げる前、如何に相思の情の濃やかであつたかといふことはから青木が白狀してゐるので知れる。――若し、吾が彼女に逢はぬ前のことを思へば、佗しげなる、野中の松に風のあたり易きが如く、世の事物に、感觸すること多かりし。彼女の情を得たる後は物として春の光を帶びざるは無く、自ら怪しみて霞の中に入りたるかと思はるゝ程に、苦く、辛く、面白からぬものに隔りて、甘く、美しく、優しきものにのみ近づきぬ。肥え太りたる駒に打ち乘りて、春の野に遠乘りしたる時、茶の花の朝日に照り輝きたる、畦を過ぎて、緩々と流るゝ小川の岸に、駒を立てたる心地は、此の戀の眞味なり――。』

（新潮社、代表的名作選集「春」二〇――二一頁）

ところが、この結婚は、たちまちにして、次のやうな結果になつた。

『若い夫婦（青木夫妻）は慘として相對するやうな日を送つた。かういふ苦い經驗は夢のやうな戀の時代に、想像もできなかつたことである。一方へ向いては艱難と戰はねばならぬ、一方へ向いては、鶴子（青木の娘）を養はねばな

らぬ。二人は默つて考へて、顏も見合はせずに、食ふこともあつた。』（同上六一——二頁）

彼の結婚觀は、彼の實際から引出された眞實の叫びに外ならなかつた。理想と情熱との詩人青木は、世俗の繩墨と現實の痛苦とに、押しつぶされ、結婚生活は慘めに、破綻して、終に自滅の道を選ばねばならなかつたのである。

彼は、戀愛至上主義者であり、處女の純潔の讃美者ですらあつたが、女性の崇拜者であつたとは云へない。それは戀愛や純潔は、心の中で、思惟されるものであるが、女性は、現實の存在だからである。彼の女性觀は、むしろ、封建的な古い女性觀と通ずるものがある。それは、次の一句によつても、知ることができる。『女性は感情の動物なれば、愛するよりも愛せらるゝが故に愛すること多きなり。愛を仕向けるよりも愛に酬ゆるこそ其の正當の地位なれ、葛羅となりて幹に纒ひ貪はるが如く男性に倚るものなり、男性の一擧一動を以て喜愉となす者なり、男性の愛情の爲に左右せらるゝ者なり。』

これが、彼の女性觀の基礎となつてゐた。彼は、戀愛を戀愛してゐたのだ。戀愛の對象を現實に求めて、女性を戀愛すべくあまりに、理想主義者であつたのだ。

私は、彼の戀愛觀に共鳴しようとするものでもなく、これを非難しようとするものでもなく、これを批判しようとするものですらない。只、彼の戀愛觀は、ヨーロッパのロマンチシズムの詩人達の戀愛觀と、共通するものであり、日本に於ける、代表的ロマンチシストとしての彼の思想を最もよく表はしてゐるものであり、從つて、封建日本の形式主義に對する、破壞者、革命的ブルジョアのイデオロギーを、最も端的に表はしてゐるものであろといふことを、指摘すれば足りるのである。彼は封建的戀愛から、戀愛を自然な狀態へ解放しようとした觀念的自由主義者であつた。そしてこの自由主義を、彼は身をもつて實踐してその犧牲となつたのだ。

二、北村透谷に於ける情熱

ロマンチシズムは破壞の文學であり、解放の文學であり、反抗の文學である。その底に烈々たる情熱を宿す文學である。情熱なくしてロマンチシズムはない。北村透谷の思想、文章が、その粗笨と、その幼稚と、その貧少とに拘らず、なほ現代の私たちの胸をさへも打つ力を保有してゐるのは、彼の情熱のためである。

北村透谷は「熱意」「情熱」の二つの文章によつて、人生に於て又文學に於て、情熱の必要なることを力說してゐる。熱意とは何か、彼によれば、熱意とは、眠るべき時に人を覺ますものである。快樂と安逸とを捨てゝ、苦痛に進入せしめるものである。生を捨てゝ、死を選ばしめるものである。己を捨て、身を捨てて、他の物に犧牲とならしめるものである。熱意は、全べての事業に、結局を與へるものである。痴情にも熱意があり、節義にも熱意がある。熱意はつねに結局をにらんで立ち、結局に達して始めて終るものである。

熱意とは、即ち、彼によれば、徹底せんとする欲求であつて、中途半端と相容れず、冷淡と相反するものである。從つて幸福な生涯には熱意少なく、熱意は不幸の友である。『國亂れて忠臣與るなり。家破れて英兒現はるゝなり。遂げ難き相思益々戀を激發し、成し難きの事業愈愈志氣を奮勵す』るのはその爲である。彼が、『人生に熱意あるは、即ち戲曲に悲劇ある所以なり』と云つてゐるのはその爲である。

更に、彼によれば、情熱は一種の信仰であり宗敎である。だが、この宗敎は、全べての儀式と、全べての形式とを離れて立つ宗敎であるから、俗眼を以てしては、これを見ることができないのである。全べての藝術文學は、この形式なき宗敎、即ち情熱の力によつて、生かされるのである。大なる創作は、必らず、大なる情熱に伴ふものである。

創作と模倣との差は、情熱の有無を以て、判別されるものである。彼は進んで、その當時の作家に、情熱の缺乏してゐることを指摘し、露伴には、多少の情熱があるけれども、彼の寂滅的思想の爲に、情熱の力が弱められてゐるので、彼には悲劇の大作が無く、紅葉は、世相に對して、濃厚な同情をもつてはゐたが、その作品が、技巧の妙に偏して、內容の人を打つ力に乏しいのは、彼の情熱が、眞ならざるを證するものであり、美妙にいたつては、ほとんど情熱と名づくべきものなく、湖處子の純潔は、情熱の洗靈を受けない純潔であり、嵯峨のやの情熱は、田舍法師の情熱であつて、大詩人の情熱を離るゝこと遠く、齋藤緑雨の情熱は、野卑下賤なるをまぬかれない。只、古藤庵の悲劇はその悲劇としての價値はともかく、その情熱は多く得難いものであると云つてゐる。これ等の作家の人間觀に、嚴肅と眞摯とが缺けてゐるのは、情熱の缺乏にもとづくものであると、彼は斷定するものである。

これは、あだかも、ヨーロツパのロマンチツクの詩人達が、革命的ブルジョアのイデオロギーを、代辯しながら、ブルジョアの俗惡と、粗野と、打算とを、痛烈に攻擊し、高尙なるものに對する、ブルジョアの冷淡を、唾棄し、情熱と犧牲的精神とを高唱して、藝術の爲の藝術に走つたのと、軌を一にしてゐる。情熱を以て、創作の源泉であるとした彼が、文學の功利主義的傾向に、反對したのは、あやしむにたりない。彼は、『人生に相渉るとは何の謂ぞ』と云ふ論文に於て、この點に關し、山路愛山の見解に、反駁を加へてゐる。愛山は、賴襄論の冒頭で、文學は事業であると宣言し、その理由として『第一爲す所あるが爲なり。第二世を益するが爲なり。第三人生に相渉るが故なり』と云つてゐる。この見解は、若き情熱の思想家透谷を憤激せしめた。彼によれば、文學は、かゝる功利の具を以て、甘んずるものではない。人間は全べて、戰ふ爲に生れたものであり、戰ひの目的は勝利にあるのであるが、偉大なる戰ひは、必ずしも、かくの如き勝利を目的としないことがある。文學者の戰は、多く斯様な戰ひであつて、彼の前にある戰場は、限られた一局部ではなくて、廣大な原野である。彼の戰の目的は、事業をなし遂げることではなくて、必死

を期し、原頭の露となることを覺悟して、戰場に出るのである。事業といふ俗界の神を文學に近づけるのは、文學の尊厳を冒瀆するものである。彼によれば、八百萬づの神々の中で、事業といふ神の占める位置はあまり高くはない。文學の女神は、かゝる野卑なる神に配するよりも、むしろ老孃にて一生を送ることを選ぶかも知れないのである。

又彼によれば、文學は、必ずしも賴山陽の勤王論のやうに、敵を目がけて打ちかゝる必要はない。何故かならば、文學者は、直接の敵を相手にして、限りある戰場で戰ふものではなくて、天地の限りなき神祕を相手に戰ふものだからである。

更らに又、文學者は世を益しなければならぬといふ見解に對しても、彼は、斷乎として反對してゐる。

『明月や池をめぐりてよもすがら』

この芭蕉の句を引用して彼は詩歌の境地が實用實益の境地にあらざる所以を力說し、明月を見て池の周圍を夜もすがらめぐる人の心境を次の如く評してゐる。

『彼は實を忘れたるなり、彼は人間を離れたるなり、實を忘れ、肉を脫し、人間を離れて何處にか去れる……天涯高く飛び去りて絕對的の物、即ち Idea にまで達したるなり。』(八六頁)

『肉の劍はいかほど銳くもあれ、肉をもつて肉を擊たんは文士が最後の戰場にあらず、眼をあげて大、大、大の虛界を視よ、彼處に登攀して淸凉宮を捕握せよ、淸凉宮を捕握したらば携へ歸りて俗界の衆生に其一滴の水を飮ましめよ、彼等は活きむ、嗚呼彼等庶幾くは活きんか。』(八八頁)

『頭をもたげよ而して視よ、而して求めよ、高遠なる虛想を以て眞に廣濶なる家屋、眞に快美なる境地、眞に雄大なる事業を見よ、而して求めよ。汝の longing を空際に投げよ、空際より汝が人間に爲すべきの天職を捉り下れ、嗚呼文士何すれぞ局促として人生に相涉るを之れ求めむ』(九一頁)

私たちは、「文學は人生に渉らざるべからず」「世を益せざるべからず」とする山路愛山の思想に、ブルジョア功利主義の典型的な現はれを見る。それと同時にこの功利主義に對して眦をあげ、滿面に朱を注いで、藝術の爲の藝術、藝術の絶對性を高唱した北村透谷に、ブルジョア觀念論の最も力强い結晶を見るのである。

彼がこの文章を書いた時は、日本の社會は日清戰爭の風雲を孕んで、資本主義の第一次跳躍期を眼前にひかへた時であつた。歷史の法則は、同じやうな文明の發展段階に於いては、どこの國に於いても同じやうな光景を展開して見せる。彼は、ロマンチシストなるが故に情熱の人であり、情熱の人であるが故に理想主義者であり、觀念論者であつた。西歐のロマンチシストと同樣に、彼はブルジョアジイと共に生れ、ブルジョアジイの革命的衣鉢をつゞけつゝ、ブルジョアジイの功利主義に反旗を翻へした。それ故に彼の精神は、革命的ロマンチシストの精神とゝもに私たちに傳承されねばならぬであらう。だが彼はブルジョア的功利主義を破るために、脆弱な觀念論の武器をもつてした。彼が多くの先驅者とともに不遇の運命にさらされ、世に出ることのあまり早かりしために、世に容れられないで、その生涯を彗星の如くにして終つた理由の一つはこゝに求められなければならない。

私たちは愛山の亞流にならつて、功利主義によつて、透谷の藝術至上主義を排擊する愚をおかしてはならぬ。それは揚棄ではなくて反覆である。愛山の功利主義と透谷の藝術至上主義とはプロレタリア的唯物論によつてのみ、より高度の統一へ揚棄されるであらう。

三、愛國者北村透谷

ブルジョア勃興期の國家の特徴は、何處の國に於いても、多かれ少なかれ、國家統一の傾向をもち、國民の思想が

自由主義、民族主義、乃至はデモクラシイに向ふことである。北村透谷の思想は、政治的方面に於いても、資本主義勃興期の諸特徴を代表してゐる。彼はリベラリストであり、デモクラットであり、パトリオットであつた。

封建制度から自らを解放した日本は、反動的勢力をほゞ鎭壓して、明治二十年代の初期に於いては、經濟的には、產業革命の第一期の過程を過程しつゝあり、政治的には憲法と代議制とを獲得して、統一的近代的國家の內容の充實と形式の完備とへ急ぎつゝあつた。國家の觀念が當時の知識人の心を强くとらへたことは當然であつた。從つて明治の末期から大正時代へかけての文學者に見られるやうな國家觀念の弛緩は、當時の進步的文學者北村透谷には緣なき衆生であつた。

自由主義者であつた彼は、從つて同時に個人主義者であつたが、このことは彼の國家に對する關心を弱める代りに、却つてそれを强めた。たゞ彼の國家は藩閥の頭に描かれた官僚的國家ではなくて、歐米先進國に見るやうな、立憲的な、デモクラチツクなブルジョア的國家形態であつた。

「國民と思想」といふ一文に彼の國家に對する關心は最もよく現はれてゐる。

彼は先づ國民の思想を支配する力として、過去の勢力、創造的勢力、交通の勢力の三つをあげてゐる。過去の勢力とは傳統的勢力である。交通の勢力とは世界的勢力である。傳統主義と世界主義との撞着の中に釀生せられて、國民の力を推進せしむるものが創造的勢力である。そして彼は吾が國民に缺けてゐるのはこの創造的勢力であるといふ。「剛强なる東洋趣味」と「眞珠の如き西洋思想」とを調和し得るものこそ創造的勢力であると考へる。そしてこれこそ吾が國家を國家たらしむるものであると考へる。

『詩人は一國民の私有にあらず、人類全體の寶匣なり、彼をして一國民の爲に歌はしめんとするの餘りに、彼が全世界の爲に齎らし來りたる使命を傷けしめんとするは、吾人其の是なるを知らず』と言つてゐる彼は、『然りといへど

も』とつゞけてゐる。『詩人も亦た故國に對する高妙の觀念なきにあらず、邦國の區劃は彼に於て左までの事にはあるまじきが、その天賦の氣禀に於いて少くともその國民を代表する所なき能はず、之を以てバイロンは如何にその故國を罵るとも、英國の一民たるに於ては終始變るところなく、深く之を著作の上に印せり、之を以てレッシングは佛國の思想がライン河を涉りて縱に其の鄉國の思想を橫領するを惡みて大に國民の夢を醒したり、斯く詩人も亦たその鄉土の愛國者たるは拔くべからざる天禀の存するあればなるべし。……事實に於いて詩人も亦た愛國家なり』（三六八頁）ブルジョアジイの世界主義と祖國主義との矛盾は、實にそのまゝ彼の思想に反映してゐる。

デモクラシイに對する見解も亦、ブルジョアの內部的矛盾を如實にあらはしてゐる。彼はデモクラシイにくみするものであると言つたあとで、すぐに『然りと雖と進步も自然の順序を履まざるべからず』と析衷主義的見解を披瀝してゐる。『デモクラシイは宿昔の長夜を攪破せんとのみ悶き、アリストクラシイは急潮の進前を妨歇せんとのみ喚ぐにあらずや』として、この撞着の中に創造的勢力をもとめてゐる。

彼の國家觀が、觀念的であることも亦見逃すことができない。『凡そ心性の活動あらずして外部の活動あらず。思想先づ動きて動作生ず、ルーソーあり、ボルテールあり、而して後に佛國の革命あり』といふ一句はその代表的なものである。

要するに彼の政治思想はブルジョア・リベラリズムであつた。自由民權の思想であつた。從つてその當時成生の過程にあつた立憲的國家が彼の理想の國家であり、彼はそれを謳歌した。官僚主義に對する民權主義の主張、それが彼の政治的見解の全部であり、それはまた當時の日本の進步的知識人の政治的見解の全部でもあつた。

『國民は旣に政治上に於ては舊制を打破して萬民倶に國民たるの權利と義務とを擔へり、この權利と義務とは自らに發達し來れり、權義の發達は即ち個的精神の發達なり。……個人的精神は長大足の進步を以て狹き意味に於ける國家

的の精神の領地を掠め去れり、國民の自由を保護すべき武器として、言論集會出版等の勢力漸くにして世に顯はれたり。』（「政治上の變遷」一五二頁。）

ブルジョアジイの未來にはまだ薔薇色の希望が輝いてゐたのだ。そして觀念論者透谷はそれに眩惑されたのだ。

四、新文學に對する透谷の理解

北村透谷は、「罪と罰の殺人罪」といふ一文の中で、學海居士の「罪と罰」についての批評を批評してゐるが、そこには新しい文學に對する彼の見解が、舊文學の支持者たちの見解に對して最も尖銳に對立してゐるのを見る。

學海居士によれば、ラスコリニコフが金貸婆を殺した理由が『殺人犯の原因としては甚だ淺薄であり』更にその妹を殺したことについては『我にかへりみて大いにこれを痛み悔ゆべきに、これをも殺したるは如何んぞや』と疑はれてゐるのである。

彼は勸善懲惡の原理から「罪と罰」の主人公の心理と行爲とを批判し、如上の疑惑に到達したのである。ところが學海居士により、淺薄なりとされた殺人の動機が、透谷によれば『殺人罪の原因のいかにも綿密に精緻畫出せられ』てゐることとなり、『もし或る兇漢ありて或貞婦を殺し而して後に或義士の一擊に斃れたりと書かば、事理分明にして面白かるべしと雖、「罪と罰」の殺人罪は、この規定には外れながら、なほ幾倍の面白味を備へてゐる』ことに彼は感歎してゐるのである。

即ち彼によれば『殺人罪は必ずしも或見ゆべき原因によりて成立つものにあらず、必ずしも報酬の理論若しくは勸善懲惡の算法より割出し得るもの』ではない。『一頑漢ありて社會の制裁と運命の自然なる威力に從順なること能は

ず、これが爲に人には擯けられ、世には捨てられ、事業を愚弄し、人間をくだらぬものとし、階級秩序の如きをうるさきものとし誠愛誠實を無益のものと思ひ、無暗に人を疑ひ、矢鱈に天を恨み、その極遂に精神の和を破りて』その爲に殺人の如き罪を犯したとすれば、それは殺人の理由として淺薄であると言はれようか、そこには眼に見える通り一ぺんの理由以上の複雜にして深刻な理由があると彼は考へるのである。

彼はラスコリニコフが、家庭教師の口があつても勤めようとはしないで、下宿屋の女中に、何をしてゐるのかと問はれて考へることをしてゐると答へたり、淫賣女の媚を賣る資本になるといふことを知りながら彼女に香水料を惠んでやつたり、自分で殺人を犯しながら小娘をいじめる惡漢をこらしめたり、自分が愛情にもろいくせに妹や母の愛情を冷笑したり、一人の益なきものを殺して社會の多人數を益することは善なりといふ「立派な理論」をもちながら、僅かの裝飾品を盜むにとゞめたりした矛盾撞着、この調子はづれ、この錯亂こそ、殺人罪の原因でありとし、『利慾よりならず、名譽よりならず、迷信よりならず、而して別に或誤謬の存するにもあらずして、この殺人の罪を犯す、世に普通なるに非ずしてしかも普通なる理由によりてなり』と結んで、ラスコリニコフの行爲及び心理の必然性を擁護してゐる。

學海居士が、人間の行爲を、舊文學の勸善懲惡の原理から理解しようとしたに反し、透谷は、それを人間の心情の自然性から理解しようとした。前者に於いては、硬化した道德の形式が絕對であり、後者に於いては人間の心理が絕對である。この二つの解釋は、實に新舊文學を劃然と區分するものである。ヨーロツパに於ける古典主義とロマンチシズムとの對立、末期のロマンチシズムとリアリズムとの對立の底に流れてゐるものも、悉く、本質に於いては、この硬化した形式と、形式の外に氾濫せんとする人間性の力との對立である。或る時代に正しかつた形式も次の時代にはかへつて妨害物となるといふ眞理は文化史の凡ゆる領域において妥當性をもつ。

五、北村透谷の生涯

「文は人なり」といふ言葉がある。この言葉はある意味では北村透谷の場合に最もあてはまる。彼の文章は悉く、彼の生活から直接に發生してゐた。その文章がその生活とこれほど密接に結びついてゐた作家も他に類例がない。といふのは、彼が、時代や環境の外に超然たる存在であつたといふ意味では無論ない。却つて、彼が勃興期に入らんとするブルジョア初期の若き日本の尖端的思想に敏感であつたからこそ、彼は時代の先驅者であつたと同時に、自已を最もよくその文章で語り得たのである。彼の文章は、彼の生活と彼の環境との相うつ響であり得たのである。

彼の生涯を知る材料として、私は、透谷全集の編輯者たちが、その卷末に拔萃しておいてくれた日記をもつのみである。

その日記の中に、多分彼が二十一歳の頃に書いたであらうと思はれる石坂美那子に宛てた書簡が記されてゐるが、その書簡の中で彼は、石坂孃にあてゝ自已の經歴を率直に語つてゐる。石坂美那子といふのは、當時の彼の戀人で、後に彼の夫人となつた女性である。

北村透谷は明治元年に生れた。彼自身の語るところによれば『神經過敏なる惡質はこれを母より受け、傲慢不羈なる性は之を父より受けた』明治六年祖父母の手で育てられ、可なり嚴格な家庭の敎育を受けたやうである。子供の頃最も好んだ小說は、「楠公三代記」「漢楚軍談」「三國誌」等であり、最も好んだ遊戲は戰爭ごつこで軍師となつて部下を指揮することであつた。

彼は子供の時から、彼を育てた父母も祖父母も皆愛情にうすい人々だと思ひこみ、彼を愛するものは一人もないと

考へて、それが後年彼が憂鬱病にかゝる原因の一つであつたと自白し、若し彼の母が小説を讀むことを禁じなかつたら、『アンビションの極度に踏みこんで』『諸々の英雄の少時によくある例なる自死を試みるに至らんこと必せり』と書いてゐる。この手紙を書いてから數年後に、ほんたうに自死の道をえらんだ彼は、この時から既にそれを豫感してゐたのだ。

明治十四年に彼は父母とゝもに東京へ出て泰明學校へはひつた。この年は彼の言葉によれば『國內政治思想の最も燃えさかつて』ゐた年だつたので、彼も亦『風潮に激發されて政治家たらん』と目的を定むるに至つた。その頃から彼は演説が得意で、明治日報記者は十四歳の彼の演説を評して、奇童だと言つた程である。

十五歳の時彼のアンビションは益々强くなつて、『始めて純然たる病氣の形をあらはしけり』と言つてゐる。その原因の一つとして彼は『政府の擧動漸くおかしくなりて此神經質の少年をして憤慨に耐えざらしむる事少なからず』と言つてゐる。

その年の五月には本鄕の共慣義塾に入り、翌十六年には早稻田專門學校へはひつたが、學校の講義はあまり聞かないで、書籍室へはひつて讀書に日を過してゐたらしい。

十七年には『東洋の衰運を恢復すべき一個の大政治家となつて已れの一身を苦しめ萬民のために大に計る所あらんと熱心に企て、已れの一身を宗敎上のキリストの如くに政治上に盡力せんと』望むやうになつたが、その翌年には『全く失望落膽し遂に腦病のために大に困難する』に至つたが、少しく元氣を恢復して小説家にならんとの望みを起した。

石坂美那子との戀愛は二十一歳頃にはじまつたらしく、その頃父にあてた書簡で、彼は最も率直に、それを語つてゐる。『孃は實に生を慕へり、生も亦孃を慕ふの念日一日に加はれり、生は始めより敗軍の將なる事を承知し居りけれ

ば、是より世を辨かさんとする此一少女を誤らせんとは決して思はざりし、然れども凡俗の人間何ぞ良心を全ふするを得んや、兩個の熱愛其極度に達して尚ほ五六日を經ば約婚の契約書も將に出でんとするに至りて生は最も激烈なる良心の奮鬪を以て全く其風雲を排したり。』

痛切な青春の戀愛と、戀人に特有の自己卑下と、相手に對する犧牲的精神が脈々として行間ににじみ出てゐるのを見る。

其の後の彼の日記は、彼が野心のために悶々轉々してゐたことを示してゐる。彼は殆んど無數のプランをのこしてゐる。中でも戯曲の腹案が最も多い。明治二十五年一月十五日の日記に、『是よりいよ〱文壇に躍出る考へ專らなり』とあるのや、十一月十六日の日記に、『來年春八王子に遊び荒村行を著し政治社會を動かすべし。』とあるのを見てもそのことはわかる。

石坂美那子との結婚生活は幸福なものではなかつたやうである。明治二十六年九月四日の日記の一節に『われつら〱近時の自己を顧みるに危機にのぞめること久しと謂ふべし……余は爰に於て從來の凡ての忍耐を甘んじて打破すべしと決心す、妻に對することも我が家に對することも、事業に對することも、而して我は之よりすべての事に耐久の精神を破りて自ら好むところ自ら題するところの外は必らず爲すまじ、わが獨立の爲めには愛をも犧牲に供すべし』と書いてゐる。

彼の晩年は島崎藤村の「春」の中に細かく叙述されてゐる。彼が家人の警戒のすきをみて遂に自刃したあとで、友人たちが會したとき、『何故彼は自殺したんだらう？』と問ひあつてゐる。そして誰もが、彼の未亡人すらもが、『わからぬ』と答へてゐる。

ラスコリニコフの犯罪に有形の理由が見られないやうに、彼の自殺にも有形の理由は見られなかつたのだ。ラスコ

リニコフと同じやうに、情熱家で理想主義者であつた彼は、前者が一見不可解な罪を犯したやうに、社會の重壓と現實の重味とにおしつぶされて、一見不可解な自殺を遂げたのだ。（紙數の關係で透谷に對する一般的考察は他日に讓ることにした。）

（一九二九年九月）

現代文學の背景及び前景

一、文學と社會　傳統と還境

中世禁慾の時代には、如何に多くの人々が、内心に燃え上る人間的本能を抑へようとして、自己の肉體を傷け、鞭ち、虐げただらう。如何に多くの殉教者が、自己の脉官から流れ出る血汐を見て、狂信的法悦に醉はうとしただらう。けれども、如何に多くのパフニュースの信仰がタイスの肉に誘惑されたらう。十八世紀のフランスや、帝政時代のロシアに於ては、如何に多くの良民が、專政の鞭の下に隨喜の涙を流しただらう。けれどもそれと同時に如何に多くの自由の使徒が、一つしかない生命を自由の祭壇にさゝげて惜まなかつたらう。秋霜の如き封建階級制度の下に於て、如何に多くの義理と人情との葛藤が生じ、如何に多くの人情（ヒューマンハート）が、義理の鐵壁にあたつて粉粹されただらう。如何に多くの梅川忠兵衛が、死をもつて、義理の鎖から免れようとしただらう。支配階級の思想は常に一時代の思想を風靡する。けれども「自由か死か」といふ悲痛な叫びは、自由の天國からは起らないで、イギリスの虐政に苦しんだアメリカ市民の唇頭から迸り出た。「愛の神聖」といふ主張は、愛の樂園からは起らないで、愛の拔けがらとなつた

家族制度の殘骸から起つた。壓制のあるところに反抗があり、缺乏があるところに要求がある。

此の社會進化のヂアレクチイクは、或は宗敎的に發出し、或は文學的に表白される。政治史も經濟史も、宗敎史も繪畫史も文學史も、社會の進化を、異つた方面から記述し說明すべきものであつて、離れ〳〵のクロノロジイとして終始すべきものではない。一社會の大變動は、政治、經濟、宗敎、藝術等凡ゆる分野に波及する。文學史の任務は、文學の視點にたつて、社會進化の眞相を洞察し、社會學的見地に立つて、文學の社會的意義を闡明することでなければならぬ。作家と作品とを年代順に排列するのは、一大切な仕事ではあるが、結局史家の仕事ではなくて、蒐集家の仕事である。

文學を人間の社會的所產と考へる限りに於ては、如何なる國如何なる時代の文學も、常に二つの力の支配を受けないわけにはゆかない。一は傳統の支配であり、他は社會的環境の支配である。こゝで單に環境といはないで、社會的環境といつたわけは、自然的環境と區別するためである。勿論自然的環境も、人間の精神生活、社會生活に非常な關係をもつてゐることは爭はれない。モンテスキウが、德川時代の日本の刑法が殘酷なのを日本の氣候が酷烈であることに歸したり、テエヌが、オランダの文明を、すつかりその地質から說明したりしたのにも一面の眞理はあるに相違ない。けれども自然現象と人間生活との間に必然的關係を打ちたてることは、今日ではまだ不可能といつても差支へない狀態にある。そこで文學を自然の產物ではなくて社會的所產であると考へる私は、特に社會的環境とことはつた次第なのである。

或る國の、或る時代の文學を研究するには、この縱と横とからはたらきかける二つの力の研究からはじめなければならぬ。それは文學に限らず、人間のあらゆる社會的所產についてあてはまるのである。國家を研究するに正義觀念から出發したり、藝術の研究を美の定義からはじめたりする、理想主義的研究法が、今日全く時代後れとなり、研究方法

として完全な無力を暴露して來てゐるのはそのためである。それは、正義觀念そのもの、美の定義そのものが、時間と空間に超然たることができぬからである。トルストイの藝術論は、この意味に於て、理想主義的研究法の最後の矛盾を見せてゐる。テエヌやブリュンチエールの研究法は、色々な缺點があるに拘らず、新しい研究方法の針路を示したものと言はねばならぬ。

現代の日本文學を研究するに方つて、私は特にこの感を深くするのである。何となれば現代の日本は、明治維新からひきつづく歴史の過渡時代であつて、吾々の傳統的文化は、日に月に、西洋文化の勢力に侵入され、併呑され、擴充され、文化の凡ゆる部門を通じて、地方的(ローカル)から全國的(ナショナル)へ、全國的から世界的(インタナショナル)へと進展しつゝあるからである。それと同時に反動の流れは何時の時代にも絶えぬ。長い間に養はれた偏見を一朝にすてることは、如何なる人にとつても困難である。明治初年に頻々として起つた封建的反動主義、今日頻々として起つてゐる國家的反動主義も亦見逃すわけには行かぬのである。けれども、歐化主義は國粹主義を壓伏させ、國産奬勵の絶叫は國際經濟の潮流に一蹴されるやうに、地方的、國内的思潮は次第に合流して、世界主義の大流とならねばやまぬ。日本文學の前景は、もはや國民文學の域に停止しないで、世界市民の文學を目ざして進むより他はないであらう。イブセンの戯曲が近松のそれ以上現代人の胸琴にふれ、トルストイの小説が西鶴の小説以上に吾々の要求を滿足させる以上、文學にはもはや國境はないのである。

併しそれまでには歴史がある。吾々は憂國慨世の國粹主義に耳を傾ける前に、しづかに進化のあとを檢査して見なければならぬ。

二、徳川の封建制度――町人の勃興――町人文學

中世の末期に、各地に蜂起した豪族、武將が互に、中原の鹿を目ざして戰ひ、國史に類例のない戰國時代を現出した以來、關ヶ原の一戰後はじめて、徳川家康によつて日本國家は統一され、國內の平和は樹立された。家康は、有名な「禁中方御條目十七箇條」「公武法制十八箇條」からなる憲法を制定して封建制度の基礎をかためた。「禁中御條目」の劈頭には『一、天子御學問之事、第一御學問也。不レ學則不レ明二古道一、而能致二太平一者未レ有レ之也。云々』と規定してあり、公武法制の劈頭には、『一、……　……學問手習御勤行不可有御懈怠、萬民無愁色四海太平成時は明德あらはれ玉ふ也。三種の神器御守第一之事。』と規定してある。彼は先づ第一に、京都宮廷を學問の方面に制限し、進んで天皇の統治權を將軍に一任すること、政道は將軍が專斷し從つて政治の責任は一切幕府がひき受けることを定め、諸侯が宮中と接觸することを嚴禁し、一切の政權を江戶幕府に集中したのである。ついで三代將軍家光は、家康の遺業を完成し、かつては同輩であつた諸侯と君臣の關係を結び、かつては、群雄中の一頭目に過ぎなかつた徳川は、三代將軍に至つて諸侯を臣屬とし、將軍が上洛する時には、天下の侯諸はその護衞を仰せつかることゝなつた。又參勤交替の制を定めて、諸侯の妻子を江戶に人質としてをき、諸侯が幕府に反抗することを不可能にした。威壓を以て根本政策とした徳川は、朝廷の權力を殺ぎ諸侯を隷屬させることを第一着手としたのである。

かくの如き、將軍と諸侯との間の臣屬關係は、やがて諸侯とその下に附屬してゐる武士との關係であつた。そこに武士道といふ世界に類例のない一種の道德が生じ、先代萩、赤穗義士等の無數の忠義物語を生んだ。夫婦は二世、主從は三世といつて、家族血緣の結合よりも主從の結合が一層重んぜられた。此の諸侯と武士との關係は又武士と町人

百姓との關係であつた。大名がその部下の武士に對して手討の特權をもつてゐたと同樣に、武士は百姓町人に對して斬捨御免の特權をもつてゐた。更にこの關係は町人の間にも維持された。町人の間にも奴隷制度が行はれ、武士道に對して町人道が樹立された。主人の金を紛失したり、盜まれたりした雇人が、自殺をもつて詫びることは珍らしくなかつた。奴隷制度は後に年期奉公の制度と形を變へたが、それは實質上依然として人身賣買の制度であつた。

封建制度は實にかくの如き峻嚴な階級制度から成つてゐたのである。德川幕府は、かくの如き階級制度によつて、その平和をかち得たのである。この階級制度が、最も嚴格に維持された時が、德川幕府の全盛期だつたのである。國内に平和が漲り、産業、商業に繁榮を極めた時だつたのである。而して、この平和と商工業の隆盛とのために、急激に頭をもちあげて來たのは町人階級であつた。

武士階級は、元來一定の俸給をもつて衣食した階級である。百姓は、この武士階級の生活を維持すべき義務を課せられた生産奴隷階級である。故に德川の平和が齎らした國内の富は、この二つの階級の手には集らないで、その圏外にあつた自由民即ち町人の手に集つたのである。參勤交替の制度の如きも、一方諸侯の財力を浪費させて、反抗の力を殺ぐに役立つたと同時に、他方に於ては、交通を便にし、沿道の民と江戸の町人とをうるほして、結局町人の勢力を增大させる原因となつたのである。

平和と富の增大は、奢侈と安逸の風を助成する。かつては戰ひの武器であつた刀劍は、次第に裝飾の具となつた。更にそれは再轉して無用の長物となつた。「何事ぞ花見る人の長刀」となつた。士人は、煙草入、煙管、雪駄などの持物に贅をつくし、刀に一分の金を惜み、雪駄に三分の金を費す粹士も出た。けれどもかゝる贅澤の風は、一定の收入の上に生活してゐる武士よりも、町人の間に甚しくなることは言ふまでもない。町人の中には大名も及ばぬ豪奢の生活をする者が澤山あつた。江戸の紀國屋文左衛門、大阪の淀屋辰五郎の如き商人はその一例である。そこで幕府は

頻々として奢侈禁止令を出し、叛くものは嚴刑を課したが、町人の富の充實に伴ふ奢侈の風は一片の法令をもつて抑へることは不可能だつた。町人の金權は次第に武士の政權の前に拮抗して來た。

長い間武士と僧侶と貴族とに獨占されてゐた文學は、以上のやうな事情の下に町人に解放された。幕府と諸侯お抱への御用學者の儒學と國學との他に、はじめて純然たる町人の文學が生れたのはこの時である。

三、江戸と大阪　元祿時代の京阪文學

中世のヨーロツパに、近世ブルジョアの母胎たる自由都市が發達した原因の一つは、當時の領主が、その城を市府の中にもたないで、都門の外にもつてゐて、市府の自治生活にあまり干渉しなかつたからである。そこで中世都市はヨーロツパの歴史を通じて、市民にとつて最も羨むべき自由の樂園だつたのである。

徳川時代の江戸と大阪とを比べると、元祿の頃に江戸の人口は、市民三十五六萬に對し、武士二十五六萬に上つたといはれてゐる。それ程江戸は武士の都だつたのである。加ふるに江戸は將軍の膝下であつて、諸事百般に、幕府の干渉が嚴しい。旗本は横暴を極める。そこで町人の勢力はどうしても伸び惱んだ。ところが、大阪になると幕府の政令はそこまではとゞかない。加ふるに天下の富はこゝに輻輳する。大阪が、町人文化の發祥地となり、町人文學が先づ京阪の地に呱々の聲をあげたのは偶然でないのである。そして、京阪を中心として起つた町人文學の代表者は井原西鶴と近松巣林子とであつた。

西鶴の小説は、當時の大阪を中心とする町人の、奔放な肉慾生活を大膽に描寫したものである。巣林子の作は、從來、公卿と武士とに獨占されてゐたロマンスの世界を、町人の間に、移植し、精緻に、深刻に、町人の戀を描いたも

のである。此の二人の間には著しい態度の相違はある。西鶴は、全く貴族文學の傳統から脫して、奔放な町人の肉慾生活それ自身に興味をもつた。巢林子は、奔放な戀愛の解放が、社會の傳統的道德、慣習と衝突するところに悲劇を見た。西鶴の方がより多く自由で、近松の方がより多く傳統の支配を受けた。けれども、いづれも新興の町人文學であるといふ一點に於ては共通してゐる。

「一代男」の世之助が、子供の時から戀のアドヴェンチュアをはじめ、あらん限りの遊蕩をしつくして、六十歲の時に「好色丸」に乘つて、女護島へむけて大阪を出發する物語は、今日の讀者には遊蕩兒の妄想としか思はれぬのであるが、それが、武家の專制を蒙ること比較的少なく、富と暇とを十分にもつてゐた封建治下の京阪町人にとつては憧憬であり理想であつたばかりでなく、現實の生活でもあつたのである。

かくの如く近松、西鶴をその代表者とする元祿時代の町人文學は決して偶然に生れたものでなくて、當時の社會から必然に生れたものである。町人の經濟的擡頭と共に、町人の文學として生れたものである。そして從來の、武家、貴族の文學に對して、獨自のスタイルと獨自の觀念とをもつて生れたのである。しかもそれは町人の富が充實し、武士の勢力の弱かつた京阪の地に生れたのである。

四、江戶の文化　江戶趣味　江戶文學——京阪文學との相違

近世日本の自由都市であつた大阪町人の文化、その享樂的生活、その人間的感情の覺醒は、やがて幕府の政令と、旗本の橫暴との下に畏怖してゐた江戶にも滔々として流れ込んだ。竹越與三郞氏は、その當時の事情を次のやうに說

明してゐる。

『彼等は餘れる富を有して、之を用ゆるの道なく、餘れる時を有して、心身を勞すべきの道なし。彼等は自然の勢として色と食とに財を投ぜざるべからざるに至りぬ。時恰かも敵國外患なく、內訌、謀叛なく、政治の責なき將軍、武士は、歌舞豪奢に陷り、基督敎亡びて寺請の制立ち、日本國民は何人にても皆佛門の檀那たらざるべからざるを以て、佛僧が墮落して色界の餓鬼となりし時なりしかば、富の所有者も、武力の所有者も上下擧げて滿足安逸して色食の奴となり、妓女は市中の至る所に養はれ、寺院神社の門前は其の最も甚しき巢窟となれり、身を捨てゝ比丘尼たるもの盛裝して市中を步し、色を賣り比丘尼の妓院を立てゝ業とするものありき。男色を以て業とする市街あり。淨瑠璃の京都大阪より江戶に入るや、此風更に甚しきを加ふ。大抵、貞享元祿の前關東は猶ほ北人殺伐の風を存して、男女の間極めて淡白なりしも、淨瑠璃によりて歌はれたる南人の戀愛的思想が、纒綿の聲、巧妙の文によりて江戶人を感動せしむるや、春風の花を笑ましむるが如く江戶人は男女の間の戀愛の味を解し、小說的の情事を生ずるに至り、江戶を中心として此の思想は四方に波及し、大阪京都人の心中（情死）は漸やく北方人の間にも行はるゝに至れり。南方人の北方を感化する、獨り此に止まらず、西鶴が大阪人の社交的家居的生活を寫すや、責任なくして財產と時間あり、高尙なる道義なくして肉慾主義の頂上に達したる平民的生活の暗中快樂は、明々地に畫かれたりしかば、武士の體面、お上の掟、驕奢抑制の法令によりて、幾分か淫逸を制止せられたる江戶は、大阪平民の裸體的快樂を見て、迷ふが如く熱するに至り、正德四年大奧の年寄繪島宮路の兩女が、其の侍女數人を從へ、寬永寺增上寺に代參し、歸途劇場に入り、俳優に姦するの醜事となり、或は少年を長持に封じて衣服と號して、私かに大奧に入るの怪事となる。之れ偶然にあらず、江戶の人心の淫逸淫蕩となりし事實を說明する代表的事實也。』（千五百年史）

京阪の地に爛漫たる花を開いた町人文學は、從つて江戶にも同じ開花を見ねばやまぬ。一方に於ては奢侈の流行、生活費の膨脹は、武士階級を益々生活難に陷れ、幕府の威令は益々すたれ、封建制度の基礎は益々動搖して來た。他方に於ては幕府が數々禁令を出して、家屋、衣服、持物、食物に至るまで、細かしい制限を加へて、町人の奢侈を禁止したにも拘らず、勃興する町人の勢力を如何ともすることは出來なかつた。斬捨御免の特權をもつてゐる堂々たる武士が、町人から借金の催促をうけて恐縮することは珍らしくなくなつた。

けれども、衰へたりと雖も、幕府の膝元たる江戶では、京阪に於けるやうに、商人が公然と奢侈を極めることは困難であつた。所謂江戶趣味はかゝる事情の下に發生したものである。富をもちながら、富を消費することを禁ぜられた町人が、その慾望を達する道は、人目につかぬ所へ、金目の物を費すことでなければならぬ。表に質素な木綿をつけ裏に鮮麗な絹物をつけるといふやうな、澁い趣味は、封建的抑壓の寬やかであつた京阪自由都市には發達する必要がなかつた。幕府の政令と武家の權威がまだ幾分保たれてゐる江戶に流行したのは當然であつたのである。

その內に、經濟的に勝利を占めた町人は、次第に封建制度の窮屈を感じだした。經濟的には實力をにぎつてゐても封建階級制度の嚴存する限り、政治的には何等の權利もない。武術も、學問も町人には不必要として敎へられない。百萬長者も、貧乏武士に頭をさげねばならぬ。たゞ煙草入に數十金を費し、雪駄に贅をつくし、遊里と、その頃になつて生じた町藝者とに千金をふりまいて滿足するより他はなかつた。かうした背景の下に生じた町人の文學が、文化文政時代の江戶文學であつた。京傳、三馬、一九等はその代表的作家である。

之等の作家を、貞享、元祿當時の西鶴、近松等の作品と比べると、著しい相違が眼につく。近松、西鶴の作家は、スタイルは完璧し、構想は整然とゝのひ、新興町人階級の力と熱とが凝つて、濃艶典麗な文字となつてゐるやうな趣きがあつた。そして近松の作品には佛敎思想が、金糸のやうにちりばめられてゐた。西鶴の露骨な性慾描寫の中に

さへも人生に對する眞率な態度は失はれてゐなかつた。ところが、京傳、三馬、一九の文學になるとスタイルは莊重を失つて輕妙となり、力と熱はなくなつて、洒落が中心となり、眞面目な人生觀はあとをたつてしまつた。宗教的思想は地を拂つてしまつた。その相違は、ちやうど十七世紀フランスの王朝時代のラシイヌ、コルネイユ、モリエール等の作品と、十八世紀の淫蕩小說、洒落文學との相違である。

武士の權威が地に墮ちたため、腰拔武士や、貧乏武士は容赦なく、小說の俎上に上される。佛僧の墮落極點に達したため、宗教思想は藥にしたくもない。しかも凡ゆる活動の戶口を閉ざされてゐる。かうした町人にとつては、面白可笑しく現世を送るより他に道がないのである。かつて戰國殺伐の時代に憂世であつた世界は、今では浮世となつた。小說家は戲作者といふ特別のグループを作つた。浮世繪が流行したのもこの頃である。依之觀之、洒落本、滑稽文學の出現も亦、當時の社會の必然的產物だつたのである。

五、封建制度の行き詰り——絕望の文學——革命の要求

その中に、封建制度は益々行き詰つて來た。幕府と諸侯との財政難はどん詰りに達した。幕府の勢威は全く地に墮ちた。東照宮の憲法も廢文となつた。浪士は全國に充ちて、宮廷の公卿と事をはかり、諸侯に謀叛を獻策する者も出た。大規模な百姓一揆は各地に蜂起した。幕府に絕望して王朝の昔を懷ふ勤王の士が續々と現はれた。おまけに封建世襲の制度の下に於ては、代々の主君が皆名君とは限らぬ。幕府から大名小名に至るまで暗君暴君が輩出し、忠臣遠ざけられて奸臣が時を得るやうなことが隨所に起つた。從つて暴政虐政は相つぎ、封建制度そのものが人民の怨府となつた。人材は上になくなつて下に集中した。そして長い間の太平のため、武士にして劍術を知らず、馬にも乘れな

いやうなものが多く、武士階級は全く支配階級としての實力を失つた。しかも燒跡の殘骸のやうに、封建制度の骨組は依然として殘つてゐる。町人は如何に金と學問と知慧とをもつてゐても、依然として町人であつた。社會の前途は暗黑となつて、光明はどこにも見られなかつた。

かゝる環境から生れて來る文學は、絶望の文學である。頹廢の文學である。技巧の末技と、淫蕩文學がその標本であり、種彦、春水等がその代表的作家である。高須芳次郎は當時の江戸の享樂生活と春水との關係を次の如く記してゐる。

『當時江戸に於ける遊里の狀態は一段の發展を示した。市內には吉原のほかに娼家が二十七箇所あつた。また品川、新宿、小塚原、板橋、千住など市外にも娼家が榮えた。深川では藝妓と賣笑婦が旺んであつた。其の時分の藝妓は何れも張と意地との權化で、賣淫はしなかつたといふ古老もあるが、實際はさうではなかつた。彼等はその抱主に二枚證文を入れ、一通には藝を賣ること、一通には色を賣る旨を記した。

深川では藝妓のほかに娼婦殊に淫賣婦が跋扈した。所謂「岡場所」と稱するところに住んでゐたものである。……………そして深川の遊里が、最も旺んになつたのは、天保八年の吉原出火で、三百日限りの假宅を深川へ設けることを許された時分からである。…………爲永春水はさうした時代の遊里生活に親炙して、好んで深川のローカル・カラーや、辰巳氣分を描いた。』（近世日本文學十二講）

町人がその財力をまきちらして、彼等に許された生活を享樂した場所は、遊里と芝居とであつた。そこで劇場は非常に發達した。劇文學が德川末期に隆盛を極めたのは、さうした事情にもとづくのである。

要するにこの時代の文學は、爛熟期、頹廢期の文學である。封建社會そのものが、行き詰つてゐたと同樣に、文學も亦行き詰つてゐたのである。鶴屋南北の妖怪文學が、この頹勢を挽回し得なかつたのは、松平定信の儉約政策が、

幕府の崩壞を阻止することができなかつたと同じである。
德川時代にはじめて勃興した町人文學が、かくの如く、腐敗し、頽廢し、行き詰つてゐた間に、幕府の御用文學たる儒學と國學ももはや訓詁學となつて、その形骸をのこしてゐるに過ぎなかつた。要するに、政治も經濟も、宗教も文學も、一切をあげて封建社會そのものが、一大革命を要求してゐたのである。

六、ヨーロッパの產業革命―ブルジョアの擡頭
文學上の變動

この時、國外の形勢はどうであつたか。德川幕府が鎖國主義をとつて、東海の果てに孤立し、徒らに崩壞、自滅をまつてゐる間に、ヨーロッパでは、歷史に類例のない大變動が起つてゐたのである。卽ち產業革命によつて、從來の生產方法が一變し從來の生產方法の上にたつてゐた凡ゆる社會の秩序と組織とが大規模に破壞され、資本主義の巨人が、機械工業の武器をもつて縱橫無盡に荒れ狂つてゐたのである。糸繰手車は紡績機械に變り、風車は蒸汽機關に變つてゐたのである。海の巨人たる蒸汽船グレート・ウエスターンが、はじめて太西洋を橫斷したのは旣に一八三八年であつた。ヨーロッパとアメリカとの諸國は、新しい生產機關と交通機關とによつて互にその產業を刺戟しあひ、新しい生產力に應ずる原料と、生產品の市場とを求めて地球の表面に植民地を探しまはつてゐたのである。
この經濟的大變動は、政治的にはデモクラシイと、國家主義とを生んだ。先づ第一に立憲政治を採用したイギリスをはじめとして、一八四八年頃に、大陸の文明諸國に於ては、相ついで立憲革命が起り、封建制度と專制君主制とは不可能になつて、立憲君主制と、市民共和制とが文明國を風靡した。それと同時にイタリア、ドイツのやうに小邦分

立してゐた民族は、相ついで國家の觀念に統合せられて統一國家をつくりあげた。そしてこれ等の國家に於て、舊特權階級をおしのけて、支配階級の地位に上つたのは、中流階級即ちブルジョアジイであつた。

この大變動は文學の上にも影響を與へずにやまぬ。宮廷文學、貴族文學は、專制政治の弛緩と比例して崩壞をはじめた。ロマンチシズムの文學が、革命的ブルジョアジイと共に生れた。專制の治下に拘束されてゐた平民が、政治的に解放されると共に精神的にも解放され、文學上の凡ゆる拘束は一蹴された。そして、イギリスにフランスに、ドイツにスペインにロマンチシズムの文學が擬古主義の文學を破つて凱歌をあげた。しかもブルジョアジイの文學はロマンチシズムを以て終りはしなかつた。ロマンチシズムの文學は、はじめて歴史の表面にあらはれ、政治的に勝利を占めたブルジョア階級の、歡喜と力に滿ちた文學的產物であつた。ところが、資本主義の破壞作用は、單に舊い政治的權威をたほしたゞけではとゞまらず、科學の力と賃銀制度とは、舊制度をとりまいてゐた、あらゆる神祕を一掃した。宗教はポシチヴイズムに變られ、聖書は進化論に變られ、家族制度、主從關係、等の舊制度は、露骨な金錢關係雇傭關係に變られた。舊制度の道具立てゞ支へられてゐた一切の美しい靄は資本主義の暴風に吹き拂はれて、白日のもとに、赤裸々な現實生活を見た。ロマンチシズムの文學は、いつのまにか褪せて、自然主義、寫實主義の文學に向はうとしてゐた。

七、日本の開國——國家觀念の出生——明治維新

その時に日本は世界の形勢を少しも知らずに、眠つてゐたのである。たまく和蘭の宣教師によつて傳へられた科學は切支丹の魔法として恐れられてゐた。數百年一日の如き儒教と、妖怪を基礎とした佛教とが、國民の唯一の精神

的の糧であつた。學問はたゞ讀み書きだけであつた。經濟的に實力をえて來た町人も、三百年の鎖國のおかげで、その力を用ふべき方法を知らなかつた。滑稽文學と淫蕩文學とによつて、のらくらと浮世をくらしてゐたのである。たまたま國外の事情に通じた林子平のやうな人が、警世の語を放つと、狂人扱ひにされて幕府の忌諱に觸れた。日本の運命は實に風前の燈火のやうなものであつたのである。

アメリカの軍艦が、日本に通商をもとめて來たのは、かういふ時期だつたのである。外には科學によつて新生命を與へられた資本主義の巨人が濶歩してゐる。內にはよぼ〳〵の封建制度がびつこをひいてゐる。

嘉永六年アメリカのペリーの軍艦が浦賀に來たとき、附近の大名、松平大和守、井伊掃部頭、松平肥後守、松平下總守等は、漁船をもつて八陣の備をしき、百匁筒五門をもつて、山のやうな軍艦を攻めようとしたといふことである。この漁船と軍艦の對照は、丁度當時の西洋の科學文明と、日本の儒教文明との相違であつた。（尤も今でもこの百匁砲を以て、超弩級艦と鬪はうとする勇士が、賣藥屋に有田某があり、文部大臣に江木某がある）。かゝる事情の下に於て、開國は是非の問題でなくて、滅亡をさける唯一の方法だつたのである。

ところで、この際に、封建のがらくた道具を取り拂つて、新國家を樹立する役目を演じたのは、經濟的に成熟してゐた町人階級であつたかといふとさうではなかつた。彼等は封建的威壓政治の下に、少しも政治的に覺醒してゐなかつた。

維新革命の觀念的符徵が、町人文學に求められずして、依然として支配階級の御用學問たる國家から出た勤王の思想であつたと同樣に、米艦の渡來を機として起つた、明治革命の當事者は、町人ではなくて、やはり一部の武士だつたのである。しかも、それは、幕府の直接の壓迫をうけ、不自然な世襲制度のために、暗君愚君をもつて充されてゐた二百七十の大小名ではなくて、これ等の弊害を受けることが割合に少なく、おまけに不平と野心とを多量に藏して

ゐた下級武士と貧乏公卿とであつたのである。

當時、封建の基礎が、經濟的、政治的に動搖してゐたゝめ、一部の人々の間には、はじめて、何々藩ではなくて、日本國家といふ觀念が萠してゐた。國家の復興がそれを助長した。人々が藩を忘れて國家を思ふことそれ自身が既に封建制度の末路を思はせる。幕府の政府から遠くはなれてゐた西國諸藩の武士は、この國家觀念の勃興に乘じ、東照宮の憲法を反古にして、京都朝廷を押したて、既に涸渴してゐた農民の米の代りに、商人の土藏にうなつてゐた貨幣を軍資金として錦旗を飜へした。主客地を轉じた。昨日までの危險人物は忠誠無比の官軍となつた。昨日まで幕府に忠順であつた諸藩は朝敵の烙印を押された。それが明治革命であり、そのあとに明治維新に大功のあつた功臣と富豪とによつて、西洋の制度を模倣して急造されたのが明治政府である。

かくの如く明治革命は、內から見ると封建の傳統勢力の自壞作用であつたが、外から世界史的に見ると、產業革命によつて生れた近世ブルジョアジイが、東洋の孤島をその文明の中へ併合しただけの話である。

經濟的、政治的、道德的、宗教的、さうして文學的、の大規模な傳統破壞の時代がこの時にはじまり、日本現代史の第一ページが開かれる。

八、明治維新前後の階級構成——町人と商工ブルジョアとの別

文學が生れるためには、多少永續的の平和が必要である。戰國切取の時代が、文學史のブランク・ページであつた

と同様に明治維新を中心とする二三十年間も亦文學史のブランク・ページである。先づ國家の存立に焦眉の必要である政治經濟上の大改革が行はれる。それが稍々落ちついた時にはじめて文學が發生する。これが普通の順序である。
それでは、日本に於ては、この、政治的、經濟的大改革は誰によつて、どんな風に行はれたか？
明治維新は、世界史的に見るときは、純然たるブルジョア革命である。けれども內部から見ると、從來の被支配階級たる町人が、一躍支配階級に上るといふやうなことはなかつた。德川末期に成熟してゐた町人階級が、明治維新によつてブルジョア階級に變形したのではなかつた。
封建制度は、日本に於ては、下から顚覆されたといふよりもむしろ横ざまに打つ倒れた。封建時代の階級構成は全く解體して、新たに、一部の士族からなる治者階級が生じ、その周圍に、士族の一部と、豪農、町人の一部とからなるブルジョア階級が生れた。そして、不思議なことのやうであるが、士族或は藩閥が、政治的に新政府の要職を占めたと同じやうに、經濟的にも最も重要な役割を演じたのは士族であつた。
東洋經濟新報社編纂の「明治金融史」は、産業方面に於ける士族の活躍を叙してかういつてゐる。
『從來の商工農民は、各其生業を營み、獨立の生計を維持するに於て、父祖傳來の經驗と素養とを有したれば、此點に於て、到底士族の及ぶ能はざる特長を備へたりと雖も、而かもその經驗と素養たる、只從來の鎖國の小天地に生息し、舊型を逐ふて傳來の生業を保持し得るにとゞまり、廣く世界を相手として貿易を營み、若くは日新の知識技術を應用して産業界に新天地を開拓するが如き、手腕と活眼とは固より彼等に望む能はざりき。（中略）然るに時運の赴く所を看破し、新時代の要求に應じて新運命を開拓するの進取の氣象と活眼とは、舊來の商工農民に於て之を缺きたりと雖も、新に生産界に參加したる武士の子弟に於て實に之を有したり。彼等は舊型を逐ふに舊業を營むの經驗と手腕とに於て遂に從來の商工農民に及ばざりしと雖も、新型を了得して之に由りて新業を

計畫し、進んで之を經營するの精神と手腕に至りては流石に久しく治者の階級に立ちて、社會上の高等の教育に浴したる丈けに、慥に一日の長を有したりき。是に於てか、時世の一變と共に、舊來の商業範圍を逸脫して、進んで海外貿易に從事したる者は、多くは平民に非ずして士族なりき。泰西の資本制度を移入し、會社組織を以て新に大資本大規模の殖産を營みたるものは多くは平民に非ずして士族なりき。歐米の器械を輸入し、舊來の手細工に代はるべき機械工業の先鞭をつけたるものは、又多くは平民に非ずして士族なりき。而して文明の方式に倣ひ新に銀行業を起して我金融制度に一新機軸を出したもの、又實に多くは平民に非ずして士族なりき。斯くの如くにして、維新以來舞臺の一新に伴ふて起れる産業上の革命は多くは新に生産界に參加したる士族の新階級の手に開始せられ、且つ其手に成就せられたと言ふも過言に非ざるなり。」

かういふわけで、明治になつて、あらたに勃興した、商工ブルジョア階級は、德川時代の町人階級の延長ではなくて、新しい合成分子だつたのである。德川時代の町人の傳統は、殆んど、明治の平民階級には傳へられず、維新の際に消滅してしまつて、まつたく新しい西洋資本主義の原則の上に商工業が勃興し、全く新しい商工階級を生んだのである。それは明治の治者階級たる官吏が、舊幕時代の武士とは全く變つた新しい合成要素から成つてゐたのと同じである。

九、傳統文學の破滅と新文學の出生——西洋文學の影響——漢學の大打擊

文學もさうであつた。德川時代の文學的傳統は、明治維新によつて、殆んど絕ち切られてしまつた。戯作者氣質は

武士道町人道と共に消えてしまつた。最も、明治初年に於ては、凡ゆる方面に於いて反動があつたやうに、文學に於ても、舊幕時代の殘夢を追うてゐる少數の作家はあつたが、その作品はもう發展性のない、文學的價値のない作品に過ぎなかつた。ほんとうの明治文學は明治十七八年頃に、全く新しい裝ひをして發生した。而して明治新文學を培つたものは、殆んど全く西洋文學であつた。それは明治の諸制度が西洋から移入したものであつたと同樣である。

坪內逍遙の「小說神髓」は、德川時代の傳統文學に對する、明治の平民階級の、大膽な觀念的挑戰であつた。この書物は明治の新文學の針路を示し、戲作者から文士へ、地方的文學から國民文學への旋廻を劃した紀念すべき書物である。ついで、彼が、その理論を裏づけるために作つた、「當世書生氣質」が出た。この小說は、彼が新しい理論の上にたつて、新時代の社會相をうつした一種の寫實小說であつて、もとより明治文壇に一紀元を劃するものではあつたが、まだ彼が理論で示した程明快に傳統文學からはなれたものではなかつた。そのスタイルには、德川文學の傳統が濃厚に殘つてをり、戲作者氣質も拔けきつてゐなかつた。それよりも寧ろ、從來戲作者の仕事として輕んじられてゐた小說を、帝國大學出身の法學士が公然と筆にしたといふ事實の方が、より大なる意義をもつてゐた。

ところが、これと前後して出た長谷川二葉亭の「うき雲」は、その文體に於て、構想に於て、全く、德川文學の傳統を蟬脫したもので、逍遙が理論的に打ちたてた新文學の基礎を、二葉亭は實際作品をもつて裏付けたと言へるのである。けれども二葉亭の出現は全く彗星的であつたゝめ、當時の讀書階級に容易に親しまれなかつた。それには原因がある。元來德川時代には新たに發生した町人文學の他に、支配階級の文學、主として漢學があつたことは前に一寸一言してをいた。德川以前には文學は純然たる支配階級の獨占であつたのが、德川時代になつて、町人の勃興と共に支配階級御用の硬文學に對して、町人階級の軟文學が對抗して來たのである。ところが明治維新は、町人文學の傳統を破壞したより以上に、舊支配階級の唯一の學問文學であつた漢學に大鐵槌を加へた。その鐵槌は理學と實學とであ

り、破壞のチャンピオンは福澤諭吉等であつた。けれども明治初年に、戲作者の餘喘がまだ細いながらも保たれてゐたと同樣に、舊時代の硬文學は、舊い革に新しい酒をもつて國民の前にあらはれた。そして福澤諭吉等の著書と共に飜譯的政治小說として民間に讀まれた。德川時代に和漢の硬文學と、町人戲作者の軟文學とが對立してゐたやうに、明治初年には、政治小說と戲作者の末流とが對立してゐた。坪内逍遙の功績は、この對立を統一して新文學を全く平民階級のものとした點にある。尤もこれは逍遙の功績といふよりも寧ろ平民階級が自ら支配階級の地位にのぼつたことを意味するものである。かういふわけで、新しい思想を、新しい革にもつた二葉亭の清新な作品が、當時の國民に急に近寄りにくかつたのである。

一〇、ロマンチシズム――自然主義文學――國民文學の時代

その內に、明治政府の、統一事業は益々進捗した。憲法議會の制定によつて、平民階級の中から生じた一部の人々は、藩閥と緊密な提携を結んだ。產業の發達によつて、新興平民の實力は充實した。條約改正の必要から、政府がとつた極端な歐化政策に對して、一時、反動的國粹保存論が起つたにも拘らず、西洋文明は益々日本を西洋的に改造した。

德川の治下に發達した町人が、元祿文學をもつたと同樣に、明治政府の下に發達した平民階級は、ロマンチシズム文學をもつた。伊藤博文が制定した新華族制と、日清戰爭によつて名譽を一身にあつめた軍人とは、久しく制壓されてゐた國民の頭上に一步の光明を點じ、希望を與へ、平民階級の想像力を刺戟した。當時の文學には如何に多くの華

族と軍人とが描かれ、如何に國民の憧憬をそゝつたゞらう。ロマンチシズムの文學は新しい自由の天地に解放された、平民階級の力の文學であり、希望の文學であつた。そこには自ら雅俗折衷の新しい文體が創造された。それは、德川時代の町人文學と、それ以前の國文學とのスタイルを混合し、これに西洋文學の脈を加味したものであつた。硯友社一派はより多く前者をとり入れ、民友社一派はより多く後者の影響を受けた。けれども何れも、從來に例を見ない新しいスタイルであつたことは言ふまでもない。かくの如くして起つた、明治平民階級のロマンチシズムの文學は、德川町人の元祿文學であつた。紅葉、露伴、美妙、弦齋、幽芳、蘆花、掬汀等の文體には一種の完璧がある。

けれども一時國民の前途に開けた薔薇色の希望は、次第にうすれた。資本主義のジャイアントは、産業革命以後のヨーロッパと同じ徑路をとつて日本を蹂躙した。機械文明は至るところに美しいものを破壞して、冷酷な現實を暴露した。それと同時に、華族や陸軍大將は、次第に國民の視野から遠ざかつていつた。自由平民の中の知識階級、讀書階級は、いつのまにか、月給取、腰辨と變形してゐた。自然科學は、凡ゆる憧憬と希望の對象を冷酷無情な原因結果の法則に從はせた。家庭は平凡無趣味なものになつた。戀愛は肉慾に引きさげられた。新興平民の冒險時代、憧憬時代は夢のやうに過ぎ去つた。ロマンチシズムの末路は、ヨーロッパのそれと同じであつた。家庭小說、通俗小說として文壇の圈外に驅逐されてしまつた。そして自然主義の文學が生れた。

自然主義の文學は、新興ブルジョアジイが最後に到達した國民文學である。スタイルの上には、東京語が標準語となつてしまつた。ロマンチシズム時代の華麗な文體の代りに、平板な、ありのまゝの國語が勝利を占めた。題材の上では中流階級の生活が勝利を占めた。手法の上では客觀描寫が風靡した。そして新に勃興した出版物の隆盛に刺戟されて、多數の作品が、毎月大量的に國民に供給された。

けれども文學に於ける自然科學の洗禮は日本では徹底的には進まなかつた。自然主義文學のチャンピオンであつた

田山花袋は、フランスの自然派の小説の影響を受けたと同時に、西鶴の影響をもうけた。彼は西鶴と自然主義との間に事實以上の共通點を見た。さうして自然科學が敎へた方法をもつて、現代文明を批判し、解剖し、分析する代りにたゞ、性慾の解放といふ一點に重きを置き過ぎた。自然主義の文學が、非常な勢ひで日本の文學者を風靡したに拘はらず、大傑作を殘さなかつた原因の一つはこゝにある。

けれども、自然主義によつて、文學は全く國民的となつた。文學者は、社會的の地位を獲得して來た。支配階級はこれをもつて自己を裝飾する必要を感じて來た。舊幕時代に、幕府や諸侯がお抱への儒者をもつてゐたやうに、日清日露の戰爭に勝つて小康を得た明治政府は、文學者を身邊に近づけてその腐敗政治を裝飾しようとした。西園寺首相の文士招待、小松原文相の國民文藝院等はそのあらはれであつた。

一一、資本主義の爛熟――世界主義の勃興

カントが言つたやうに、文明の進歩は進めば進む程加速的になつて來る。資本主義はその中に、漸く發達期を通りこして爛熟期に入つた。資本主義が足場として立つてゐる國家主義は次第に崩壞をはじめた。經濟的には、國民經濟の時代が去つて、世界經濟の時代が來た。國家が自給自足の經濟を維持する必要はなくなり、同時にそれが不可能になつた。日本は內地に不必要な生絲ばかりつくつてゐてもやつてゆけるやうになつた。かつては贅澤品であつた舶來品が、今ではどんな田舍へいつても日用品となつてしまつた。毛織物がさうである。石油がさうである。それと同時に政治的にも國家が對立して無益な軍備の競爭をつゞけてゆくことが不可能になつた。萬國平和會議や、國際聯盟や軍備制限會議などがこの必要から續々と生れて來た。これは思想的にも國家主義、傳統主義の思想に對して、世界主

義の思想を對立させた。文學に於ても國民文學は漸次解體して世界文學の方へ進んでいつた。トルストイやイブセンは、もはや、ロシアや、ノルエーの文學ではなくて、世界の誰が讀んでもほゞ同じ感銘をうけることができるやうになつた。

日本文學に於ても、自然主義文學の勃興と前後して飜譯文學の隆盛時代が來た。西洋の作品が日本の作品と同じやうに、或はそれ以上に貪り讀まれるやうになつた。かつて、二葉亭の「あひゞき」が「國民の友」に出たとき、殆んどそれを解するものがなかつたのと比べると、時勢の變遷の急激なのに驚かざるを得ない。此の飜譯文學の隆盛は、一面に於て日本文學に刺戟を與へたと同時に、他面に於ては、日本文學の貧弱をまざ〳〵と痛感させた。自然主義文學は技術的には、ロマンチシズムの虛飾的な文體を破壞した代り、文章は誰にでも書けるといふ信念を與へ、單に文體を亂したのみでなく、國語そのものを脅かして來た。そこでローマ字論、漢字制限論が眞面目に復活し、或は主張され、出版物の文體が殆んど口語文にかはつたのも此頃である。それと同時に、內容の方面に於ても、自然主義が新しい領土を開拓したのは束の間で、すぐに行き詰り、所謂、下宿屋小說、カフェ小說が滔々として風靡してくるやうになつた。そして既成作家は技巧の末に沒頭して之から免れようとした。それと共に出版物の普及によつて、文士の收入が激增し、流行作家は小ブルジョアの生活が送れるやうになり、從つて小ブルジョアの觀念に捉はれてしまつた。

現代の凡ゆる文化が世界主義の方向に進んでゐるに拘はらず國家主義を生命とするブルジョアジイがその方向に動けないと同樣に、小ブルジョアの觀念に捉はれた文士は、世界主義の方向に邁進する力をもたない。そこで社會生活が行き詰ると共に文學も行き詰つた。一方で自己滿足と、現狀維持の無氣力が文學者の心理を風靡すると共に、他方では反動的國粹論がむしかへされる。曰く『飜譯文學の時代は過ぎた。日本固有の文學を打ちたてよ。』さうして、焦

燥と、頽癈と、安逸と、腐敗が凡ゆる方面にみなぎつて來た。類似の結果を生むことは歴史的にも眞理である。封建制度の行詰りが德川末期の頽廢文學を生んだと同樣に、資本主義文明の行き詰りは、今日の腐敗無氣力の墮性文學を培つてゐる。そして文士の間に滔滔として戯作者氣質さへも復活してゐる。國民文學の時代はまさに過ぎ去らうとしてゐるのである。

たゞこゝにブルジョアジイの手によつて成就することの出來ない世界國家を打ち立てる力をもつた階級がある。それは、世界各國に於て同じやうな事情の下に壓倒的多數を占めてゐるプロレタリアである。經濟的、政治的、社會的さうして文學的にも、世界主義をうちたてる力をもつだものはプロレタリアだけである。プロレタリアの勃興が、意識的であると無意識的であるとに拘はらず、文學にも波及するのはその爲めである。そして幕末時代に新興平民の力が、武士階級を尊王と佐幕に二分したやうに、プロレタリアの勃興は、現代の知識階級を二分する。將來は神の外知らない。けれども、私は、地震によつて俄かに飜譯文學がぱつたりやんで日本人固有の文學が生れるだらうなどゝいふ說を眞面目で唱へる人々の大膽にはあきれる。飜譯文學は容易にやまぬだらう。日本文學はもつと〳〵西洋文學のためにひきずり廻されるだらう。日本の國語はもつと〳〵破壞されるだらう。さうして最後に日本文學は、世界文學の中に生き返るだらう。私は日本を愛する。けれどもそれは一部の人々が國境のとりでを高くし、軍備を增大し、外國を排擊して辛うじて支へようとする舊日本ではなくて、世界協和の中に更生する日本である。文學に於ても、外國文學の侵入に怖ぢけづいて、大急ぎで、國境の障壁を高うせんとするやうな反動的日本文學樹立論は好ましくないと同時に不可能だと思ふ。日本の經濟が世界經濟の中にのみ存在する以上、日本の文學も世界主義の生命を呼吸することによつてのみ生きる。

（一九二四年二月十四日）

社會史的觀點より見たる明治文學

ばしがき、一、明治維新の世界史的意義、二、明治維新の國內史的意義、三、傳統的舊文學の沒落行程、四、西洋新文明の流入、五、反動とその死滅、六、啓蒙文學の時代、七、「小說神髓」の出現とその歷史的意義。

はしがき

社會の中に起る一つの現象を、他の諸現象との相關々係に於いて見ること、これ等の諸現象若しくは現象の諸系列を、はなれ〲にではなく、全體的に、且つ系統的に觀察すること、これが、近世に勃興した、文化史研究の新しい方法であり、この方法によつて、文化現象に關する私たちの理解は、非常な明るさと廣さとを獲得したのである。かやうな方法を文學の研究に試みたのは、セント・ブウヴ、テエヌ等をもつて嚆矢とする。もつとも、その先驅者として、マコーレー、シエリング、スコツト、シヤトオブリアン、ミシユレ等の名を擧げることもできるが、この方法をはつきりと把握したものは前にあげた二人、特にテエヌである。日本に於ては、津田左吉氏の「文學にあらはれたる國民性の研究」によつて、この方法が、文學史の研究に一新生面をひらいたかの觀がある。そして、最近に於ける文學史の諸研究には、西洋に於ても、吾が國に於ても、多かれ少なかれ、この方法がとり入れられてゐるのを

見る。

併しながら、文學を、人間の社會生活の反映として見るといふことそのことは、それだけにとゞまるならば、今日ではもう時代おくれな方法となつてしまつてゐる。それは、今日では何人も疑はないところの常識線に沒し去つてしまつた方法である。それは文學史研究の出發點であつても到達點ではない。私たちの目ざす到達點は（よしこの目標に現實に到達することはできないにしても）一の統一的社會史のうちに、諸々の社會現象との相關々係に於て文學の位置を決定することでなければならぬ。

私は次に明治文學について、それを試みるであらう。だが、此の限られたる紙面に於て、私のなし得ることは、明治文學の社會史的意義を大まかに示すことであつて、文學史の詳細に立ち入ることは、到底許されないであらう。そして坪内逍遙の「小說神髓」の出現前後を以て明治新文學はほゞ確立されたと見ることができるから、それ以後の事實にはこゝでは觸れぬであらう。

一、明治維新の世界史的意義

明治維新が、外艦の渡來によつて刺戟された革命である限り、明治維新の性質は、一應世界史的見地にたゝなければ明かにしがたい。何故ならば外艦の渡來は、偶然の事件ではなくて、海外の進んだ列國の資本主義が、鎖國の日本の扉を叩いたこと以外の何物でもないからである。この艦船は、漫然日本に漂着したのではなくて、日本と通商を求めに來たのである。即ち彼等は、一般的に言へば、製品の市場を求めて、東海の孤島を訪れたのである。

ヨーロツパ及びアメリカの先進國に於ては、明治維新前に既に、產業革命が進行中であつた。

先づ技術的方面を見るならば、アークライトが紡績機械を發明し、ワツトが蒸汽機關を發明したのは、ともに一七六九年(明和六年)、實に明治維新に先だつ百年前であつた。カートライトが機織機を發明したのは一七八五年(天明五年)であつた。ジョージ・スチヴンスンが機關車を發明し、ストツクトン、ダーリントン間にはじめて汽車が通じたのは一八二五年(文政八年)であつた。電信機が發明されたのは一八三二年(天保三年)であり、汽船グレート・ウエスターン號がはじめてブリストル、ニューヨーク間の太西洋を横斷したのは一八三八年(天保九年)であつた。これ等の數例をあげたゞけでも、明治維新前、既に、西歐の技術文明は非常に高度の發達をとげてゐたことがわかるであらう。

かくの如き機械の發明は、必然に、産業に影響を及ぼし、大量生産を可能ならしめ、交通機關の發達は距離を短縮し、兩者は相俟つて、商業を活潑にした。それと同時に、かくの如き大規模な機械は、個々の生産者の私有に適せぬものとなつたので、工場制度といふ新しい制度が生れ、從來の手工工業を一掃して、機械及び工場の所有者を、所謂近世ブルジョアとして擡頭せしめ、生産具をもたぬ大衆を賃傭勞働者として工場に引き入れて資本主義社會の經濟的基礎を形づくるに至つた。これ等のことは、日本が、まだ、封建鎖國裡に眠つてゐる間に、彼地に於て着々として進行しつゝあつたのである。

産業革命による商工業の發達、富の增進、都市の發達、ブルジョアジーの勃興は、必然に、政治に影響を及ぼさずにおかなかつた。ヘイズの言葉を借りて言へば、『彼等(ブルジョア)は、いゝ、産業の指揮官であつた。時代後れの封建貴族よりも國民にとつて重要なものになつた。然らば彼等が政治上の要職を占むるに至り、國王の顧問となり、中流階級から一躍して上流階級となるに何の不思議があらう。』又ブルジョアジーは、産業革命前の産業狀態に準じてつくられた様々な政治的拘束を撤廢して産業を自由にする必要がある。それと同時に工場主、資本家は、工場に使用する、

勞働者を取締るための新しい法規を必要とする。第三に、彼等は、物價特に食糧品を高騰せしめ、生活費を高價にしひいて勞働賃銀を高めるところの關稅の撤廢を必要とする。かゝる理由のもとに、經濟的に成熟したブルジョアジーは、必然に政治的權力を把握する必要に迫られた。この間の消息を示すものは云ふまでもなく議會である。たとへばイギリスの議會は、從來貴族と地主とよりなるトーリー黨に獨占せられ、田舍の名もない農村から代議士を出してゐるのに、マンチェスター、バーミンガム等の商工業都市からは、一人の代議士も出してゐないといふ有樣であつた。然るに一八三二年には、ブルジョアの政治的勢力の飛躍的伸張によつて、遂に選擧法改正案が通過し、一八四六年に有名な穀物條例の撤廢をさへ見るに至つて、政界に於けるブルジョアジーの權力は確立するに至つたのである。

だがヨーロッパの諸國は、この當時、舊時代から新時代の過渡期に際會して、國民統一、國內の整理に忙しくて、その鋭鋒を、海外市場の獲得競爭、即ち大規模な植民政策に轉じてゆくまでには至らなかつた。海外諸國に於ける當時の文明の發達は、外艦の渡來によつて、日本の封建制度に致命的打擊を與へるには十分であつたに拘らず、日本を植民地化してしまふことができなかつた理由は、日本の社會が、既に資本主義社會に變質し得る素地をもつてゐたゝめにも無論よるのであるが、それにも增して、列國が內政の整理、國家の統一に忙しかつたといふ理由の方を重大視するのが當然であらう。

併しながら、このことを以て、私たちは明治維新の世界史的性質を歪めて見てはならぬ。それはあくまでも一般的見地から考察されねばならぬ。即ち、資本主義の世界的性質が、その生產力の優秀、商品の安價、人民の自由、等、等、一言にして言へば高度の文明を提げて、鎖されてゐた日本の門戶を叩き、日本を文明の中に引き入れ、これを資本主義化したことか、世界史的に見たる明治維新の意味である。

一一、明治維新の國內史的意義

明治維新は、前に述べたやうに、世界資本主義の波が、日本を呑みつくしたといふ見地からも考察できるし、さういふ風に考へることは甚だ必要であるが、それと同時に、日本それ自身が、如何にして封建の殼を破つて明治の制度にまで、社會的變革の過程を遂げたかといふ見地から觀察することも、亦それに劣らず必要である。そして、先進國の文明が、日本といふ特殊の環境の中へ浸透する過程に於て、どんな歪みをもつたか、換言すれば、海外の文明が、日本に如何に移植されたかを知るためには、特に注意ぶかく、日本そのものゝ社會的進化を內在的に考察することが必要になつて來るのである。

明治維新は、今猶ほ、さういふ見方をする人が稀にはあるが如き、單なる政治革命でない。それは、政治革命も、產業革命も、文化革命をも包含するところの、相當長期にわたる一聯の社會革命である。政治革命は、單に、大政奉還、廢藩置縣をもつてをはつたのではなく、少くとも自由改進兩黨の鬪爭時代を經て憲法發布、國會開設に至る迄を一つの連續的な運動として觀察しなければならぬ。產業革命も尠くも明治初年から、日淸戰爭當時までを含めて考へねばならぬ。西洋の史家の中には、明治時代を日本に於ける產業革命の時代と見てゐる人もあるが、大體に於てさう見るのが妥當であると私は考へる。文化方面に於ても、日本が、皮相的にしろ、兎も角も歐米先進國の文化的水準に達するまでには、ほゞ、明治時代の全部を要したと言はねばならぬ。これで明かであるやうに、私は、明治維新を單なる一時の事件とは見なさないで、相當長期に亙つて完成された日本の社會の變革過程——封建社會からブルジョア社會への——だと考へるのである。

さきに外艦の渡來が、我が國を植民地化するに至らなかつた一つの理由として、日本の社會が資本主義社會に變質し得る素地をもつてゐたことをあげたが、それは如何なる事實をさすか。それは當時の支配階級であつた封建諸國及びその祿を食む武士階級の權威がすたれて、都市の町人階級の手に富が集中してゐたことを指すのである。支配階級は既に此の當時内部の抗爭を漸次露骨に呈示してゐた。一方に於て幕府の威令が地に落ちて、薩、長、土等の强藩がこれと對立する勢を示したと同時に、他方に於ては、支配階級の内部に於て人材が下級武士の間に集つて、大小名の間には暗君愚君が續出した。これは封建世襲の制度の弊害であつて、この弊害は、德川幕府の末期に至つて、その極點に達してゐた。而して、これ等の武士階級が全體として、町人の富の力の前に漸次影を薄くしてゆきつゝあつた。天下の大名にして町人の富豪に借金をしてゐないものはないといふ有様であつた。幕府及び諸藩はあげて財政難に苦しみ、百姓に對する苛斂誅求は益々甚だしくなつてゐた。これは土地資本の上にたつ封建制度が、貨幣を資本とする新しい經濟制度に、徐々に屈伏しつゝあつたことを示すものであつて、結局に於て、封建制度よりブルジョア制度への世界的運動が、日本の内部に於ても作用してゐたことを雄辯に語つてゐる。

併し、究極に於てはさうであつても、當時の經濟界に於てはまだ機械による大量生產はあらはれてゐなかつた。新式な商業はあらはれてゐなかつた。一部町人の富は增大してゐても、近世的ブルジョアジーはまだ日本には發生してゐなかつた。從つて、ブルジョア的な觀念運動を見るすべもなかつた。これに反して、地方の諸藩中には、幕府に拮抗してこれを打ちたふすに足るやうな實力を備へたものが嚴存してゐた。下級武士の間には、幕府の役人及び諸大名にとつて代るべき人材が雲集してゐた。だから、若し、外艦の渡來による、國外資本主義の强壓がなかつたならば、日本は、封建社會から資本主義社會へ移行するために、幾多の曲折と年月とを要したに相違ない。幸か不幸か、外艦の渡來によつて、腐朽した幕府は一たまりもなく土崩した。しかし、この幕府倒壞の舞臺にあらはれた役者は、ブル

ジョアではなくて、主として下級武士（公卿をも含む）であり、その觀念的武器は、自由平等の叫びではなくて、尊王討幕であり、從つて德川幕府の後にでき上つた明治政府は所謂藩閥政府であつたのである。ブルジョアジーは、この藩閥のかげにかくれ、その保護のもとに、生長し、發育せざるを得なかつたのである。

三、傳統的舊文學の沒落行程

封建制度の沒落は、必然に、この制度の上に築かれてゐた諸々の文化の沒落を招來した。文學もその例外ではなかつた。とりわけ、明治維新にひきつゞく十年間は、殆んど大小の兵亂が絶え間がなかつたと言つてよいので、この期間に、國民の文學的活動が甚だしく萎縮したのは當然であつた。

だが、勿論この間文學的活動が中絶してゐたわけではない。制度の更改による新文學が、徐々に、且つ極めてたどたどしくではあつたが、創成を準備してゐたと同時に、舊時代からの傳統的文學は、依然として餘喘を保ちつゝ、その沒落への道程を歩んでゐたのであつた。私は、先づ、文學に於ける舊時代の殘物が、如何なる狀態にあつたかを見るであらう。

國文學として最も古い歷史を有する和歌は、明治維新の復古主義の精神にもとづいて、帝室文學として採用され、八田知紀の門を出た高崎正風が御歌所長となり、當時の歌人のうちから數名の寄人が選ばれて、毎月一回宮中御歌會の行事に從つてゐた。だが、これ等の人々は、悉く、香川景樹の末流、桂園派をもつて充たされ、何等新しい空氣に觸れたものでもなく、すべてエピゴーネンの徒で、たゞ、古くからの傳統の蔭にかくれて、惰性的存在をつゞけてゐたに過ぎず、新空氣の洗禮によらずしては回生の望なきものであつた。

俳句もさうであつた。和歌の御歌所に對する俳句界の權威は、其角の流れを汲む老鼠堂永機と、白雄の流れを汲む春秋庵幹雄とであつたが、この時代の俳句は、創成時代の氣品風格を全く失ひ、天保以後の賭事點取の惡趣味に墮して、單に俳句といふ名のもとに、この光輝ある文學の殘骸をさらしてゐるに過ぎなかつた。

その他、漢詩、漢文には、小野湖山、大沼枕山、森春濤等の詩人、川田甕江、安井息軒、信夫恕軒等の文章家があり、和文には、福地櫻痴、成島柳北等が辛うじて先輩の衣鉢をついでゐるに過ぎず、いづれも、もとより新時代の文學たる資格はなく、新制度の確立とゝもに沒落すべく運命づけられた、心細い存在でしかなかつた。

この間にあつて、やゝ注目すべきものは、德川時代の末期、文化文政の時代の作家の流れを汲む所謂戲作者の一團であつた。これ等の人々の手になる文學は、明治初期の文學として、唯一の、考察に値する文學であつたと同時に、舊時代の殘物として、最も完全に克服されねばならぬ運命をもつたものであつた。

當時の戲作者の名前を列擧するならば、萬亭應賀、假名垣魯文、鶴亭秀賀、二世春水、梅亭金鵞、流水亭種清、山々亭有人、笠々亭仙果等に指を屈することができる。これ等の戲作者の作は、岩城準太郎氏の分類によれば『馬琴に出でたる讀み本、春水に出でたる人情本、種彥に出でたる草双紙、一九に出でたる滑稽本、及び鶴屋南北に出でたる脚本の五種である』(岩城準太郎著「明治文學史」三二頁)

以上のうちで、最も廣く知られてゐるものは、假名垣魯文の滑稽小說「西洋膝栗毛」である。この小說は、明治三年から五年にわたつて出版せられたもので、全篇十五卷から成つてゐる。大體の結構は、十返舍一九の「東海道中膝栗毛」を模倣したもので、東京神田の蕩兒彌次郎兵衞、北八の二人が橫濱の豪商大腹屋に伴はれて英京倫敦(ロンドン)に渡航する途次、種々の滑稽をつくすことを描寫したものである。魯文は自らヨーロッパに渡航したことはなかつたのであるが、當時流布してゐた福澤諭吉の著書や、岡文紀の飜譯などを讀み、友人富田砂燕が巴里博覽會を見物

した實話を聞いて、空想で捏ねあげたものであると言はれてゐる。

この小說は、如何にも文明開化の題材をとり扱つてゐる。だが、魯文は、新時代の精神を把握することが全くできなかつた。彼は、多くの當時の識者と同樣に新時代の表相を觀察し、洒落や地口でこれを茶化し、戲畫化することしかできなかつた。勿論明治維新は、社會の萬般にわたつて價値を顚倒した。舊時代の觀點に立つとき、そこに展開された社會相は、滑稽と卑俗との限りをつくしたものであつたであらう。けれども、新時代に對して、それだけしか理解できないこと、それだけしか把握できないことは、その人が、全く過ぎ去つた時代と共に沒落すべき運命にあることを示すものである。假名垣魯文は遂に新時代に同化することができないで、たゞその表相を見て茶化しながら、自ら時代にとりのこされていつた人々の好箇の代表者である。

『廢藩知事の公達子も無僕獨步に世間を見知り、歸農の扶持は飛鳥川、水に流して商法開業、父母在せども遠く遊び艦砲一發三千里、旦に道を聽くとも夕に死するを可なりとせず、牛肉を食ひビイルを飮み、體を壯健にして壽を保ち、利を得て國を富ますをもつて今日の報恩とす。』（西洋膝栗毛十一篇序）

この短い一節のうちに、維新の世相、は甚だよく描き出されてゐる。併し、その描き方は如何に皮相なことか。後にあげるであらう、福澤諭吉の如き思想家が、新しい西洋文明の神髓をしつかりと把握したに反して、彼はたゞ、新文明の表相を過去の觀點から眺めて、これを描き出すことしかできなかつたのである。文體や構想が全く舊套を脫してゐないことは言ふまでもない。かくて彼は追に、戲作者の最後の代表者として、新時代の誕生の前夜に消滅したのであつた。

舊時代の傳統的時代の作者のうちで、最も有名でもあり、またその價値を今日まで保持してゐる人は戲曲家としての默阿彌一人である。彼のイデオロギーは、當時の多くの戲作者のそれと同じく、馬琴以來の勸善懲惡主義であつた

し、技巧の上に於いても舊劇文學の傳統を殆んどその儘踏襲したに過ぎない。だが彼は魯文一派のやうに、新時代に對する皮相な「批評」を企てゝその無理解さを暴露することをしないで、ぢみちに、忠實に、傳統の中にとぢこもつてゐた。彼自身、舊時代の思想、道德の權化であつたと言はれてゐる。そこに、彼が歌舞伎劇作者の最後の代表者としての面目があるのである。併し、彼は、舊藝術の代表者としてどれ程偉大であつたにしても、當然それは亡ぶべきものゝ代表者でしかなかつた。明治の新文學は、舊い傳統の廢墟から、新しい社會秩序のまつたゞ中から生れる約束をもつてゐたのだ。

このほかに、傳統文學の殘物として講談をあげることもできよう。しかして「怪談牡丹燈籠」の作者三遊亭圓朝をその最後の代表者として指摘するのが適當であらう。だが、かゝる文學は、封建社會から生れ、その社會にこそ生命をもつてゐたが、到底新時代に適合するものでもなく、況んや新文學の胚種となることなどは思ひもよらなかつた。かくて舊文學は完全に沒落の道を辿つて行つたのであつた。だがこゝに一言しておくべきことは、古い和歌や俳句や歌舞伎劇や講談のたぐひは今日までもその形式を保存してゐるといふことである。此の事實から私が舊文藝が完全に沒落したといふのは嘘ではないかとなじる人があるかも知れない。私はそれに對して答へる。なる程それ等のものは殘存してゐる。だが、それ等のものはもはや文學の中心的地位を他のものに讓つて、たゞ形骸だけを殘してゐるか、その後に起つた、屢次の革新運動によつて、全く面目を一新して今日まで生命を持續してゐるかの何れかであると。

四、西洋新文明の流入

上述の如き明治初年に於ける舊文學の甚だしい萎縮は幕末から明治維新に引きつゞく絕えまなき兵亂のために、國

民の文化活動が破壞され、消盡された故であることは勿論であるが、それと同時に、開國と同時に、滔々として流入し來つた西洋の新文明が、日本の傳統的文化に對して、急激に一敵國を形成したからでもある。

幕府の內部に於ては、西洋先進國の文明の優秀をはやくから知つて、鎖國攘夷の傳統的政策の維持すべからざることをさとり、ひそかに、西洋文明の或るもの（特に軍器等）を攝取することにつとめてゐた形迹がある。しかし、はじめ尊王攘夷をもつて討幕旗幟とした薩長の諸藩が、急に態度を豹變して、開國派となつたことは意味深重である。彼等は、鹿兒島灣に於けるイギリス艦隊の示威運動、下關に於ける英佛聯合艦隊の示威運動等に接して、蟷螂の斧を振つてこれを砲擊して若干日本武士の勇武を示すことには成功したもの〻、この時旣に、西洋文明の優越を痛感し、攘夷の如き到底實行すべからざるものであることを知つたのである。そして、逆に、西洋文明をとり入れることによつて、腐朽した幕府に最後の死擊を與へるのが良策であることを知つたのだ。幕末から明治初年に亘る英佛外交の虛虛實々を背景として演ぜられた、薩長對幕府の戰ひの結着は、西洋文明を速く且つ多量に取り入れた側に、勝利の榮冠が輝く運命にあつたことを、世界史的に明らかに語つてゐる。薩長の勝利は、單なる地方の一二强藩の勝利ではなくて、平たく言へば時勢の勝利、少しく學問的に言へば、全世界を舞臺とする資本主義の封建主義に對する勝利であつたのである。

されば明治維新につりて鎖國の國策が抛棄せられると、西洋の文明が滔々として我が國に流入して來た。物質的なさまざまな文明と〻もに、精神的文明も續々と移入された。そして、封建時代の空疎な學問は地を拂つて、一世をあげて所謂實學に赴いたのであつた。而して、實學（その哲學的背景をなすものはイギリスの功利主義であつた）鼓吹の急先鋒は、慶應義塾の創設者福澤諭吉であつた。

飛脚が郵便電信とかはり、駕籠が鐵道馬車、汽車と變つた現實社會の變遷が、イデオロギーに於ける儒學から實學

への變遷を促したのは自然の勢である。そして、福澤諭吉は、その人格に於て、學問に於て、經歷に於て、まさに傳統的偶像の破壞に最もふさはしい人であつた

偶像破壞の最も有力なる武器は理學である。「世界國盡」「窮理圖解」等は、この方面に於ける福澤諭吉の代表作である。彼の功績は、理學の專門的智識を一部の學生に敎ふることよりも、一般人民に宇宙の理を知らしめ、妖怪不思議の存せざることを知らしめることであつた。(理學に限らず、凡ての方面に於て福澤諭吉はポピユラライザーとして最も偉大であつた。)次に、彼が萬有引力の理を說いてゐる部分を引用するであらう。

『物は物と互に相近づかんとするの力ありこれを引力といふ凡そ世界中の萬物其大小に拘らずこの引力を具へざるものなしされば今玉を二個並べ置けば互に相引て一處に近寄るべきの理なれども決して然らずそは何故なりやと尋るにこの地球(せかいのこと)の大いなること格別なるものにて世界中の萬物を一つに合するともこれを地球の體に較れば九牛が一毛にも足らずゆへに世界の面にある物と物とは互に引く力あれども大なる世界の引力には克ずして皆地球の方へとのみ引付られ其物に具はる少許の力をば自由にすること能はざるなり、……引力の强弱は物の遠近大小に由りて相違あり今物を重しといひ輕しといふも唯其地に引るゝ强弱に由て然るなり地を離るゝこと次第に遠ければ其引力に感ずることも次等に薄くして其掛目も輕くなるものなり云々。』(「窮理圖解」卷の三第七章)

その文章の通俗平明なこと、その條理の整然として噛んでふくめるやうな趣をもつてゐることは、「訓蒙」の名にそむかないものといふべきである。この他に、當時の理學書の主なものに、吉田賢輔の「物理訓蒙」、後藤達三の「窮理問答」、石黑忠悳の「化學訓蒙」等がある。いづれも、自然現象が一定の因果關係に制約されてゐること、物の起るには理のあることを敎へて、合理主義の上にたつ西洋文明輸入の素地をつくつたものである。

理學について當時の民衆啓蒙のために役立つたものは、經濟學の輸入であらう。經濟學は、近世ブルジョアによつ

て創設された新しい學問であつて、西洋ではイギリスのアダム・スミスを始祖とする。封建時代に於ては、『武士は食はねど高楊子』式の道德が、社會の各層に根を張つてゐたので、町人の勢力の勃興とゝもに、町人的世界觀（心學はその代表的なものであつた）の徐々に擡頭するものがあつたとは言へ、まだ、經濟のことを口にする如きは、潔しとせざる風があつた。

ところが西洋では、新興ブルジョアジーの手によつて、經濟學は一つの科學にまで形成せられ、需要供給の原則自由競爭の原理、分業の說等が、經濟の諸現象を說明し、更に、新經濟組織（資本主義經濟組織）に理論的支持を與へる役目をはたしつゝあつたのである。福澤諭吉は、經濟は決していやしきものでなく、却つて儒學の如き、私たちの生存に何の實益もない學問こそ空疎語るに足りないものであることを宣傳して、當時の一般人民の世界觀人生觀を轉換せしめることに全力をあげた第一人者である。維新兵亂の最中に、上野の砲聲を聞きながら、慶應義塾で彼がウェーランドの經濟學を講義してゐたことは有名な逸話としてのこつてゐる。

先づ理學の普及による合理主義によつて道を開かれ、經濟學によつて經濟的自由主義の福音に接した明治初頭の國民が、つゞいて、政治的自由を要求するに至るのは自然の徑路である。前にも述べたがこゝで一寸繰り返してことわつておきたいことは、明治維新前には、國民は非常な政治的壓迫の下に苦しんではゐたが、まだ組織的に政治的自由を欲求するまでには、そのイデオロギーは成熟してゐなかつた。地方藩士の不平が、たま〳〵勤王といひ、王政復古といふ叫びに口火をきられて、幕府倒壞の運動となつたに過ぎないのであつて、彼等の腦裡には、何等新しい政治形態は描かれてゐなかつたのである。封建以外の政治形態を想像することすらも、彼等には困難であつたのである。維新の急進派の一人後藤象次郎が、大政奉還のことに斡旋しながら、五萬石の墨附を後生大事に懷中してゐたといふ事實は、このことを證するに十分である。

かくて、政治的自由主義が、國民の間に、多少とも理解されるためには、維新後の明治時代をまたねばならなかつた。この方面に於ても福澤諭吉の名は沒却すべからざるものがある。

『天は人の上に人を造らず、人の下に人を造らず、と云へり。されば天より人を生ずるには、萬人は萬人皆同じ位にして、生れながら貴賤上下の差別なく云々……人の一身も、一國も、天の道理に基て不羈自由なるものなれば、若し、此一國の自由を妨げんとする者あらば世界萬國を敵とするも恐るゝに足らず。此の一身の自由を妨げんとする者あらば、政府の官吏も憚るに足らず。まして此頃は四民同等の基本も立ちしことなれば、何れも安心致し、唯天理に從て存分に事を爲すべし。』(「學問のすゝめ」初編)

實に、政治的自由主義の叫びは、東西揆を一にして、人權天賦說より出發してゐることがこれでわかる。その後になつて、ルウソオの「民約論」、スペンサーの「社會平權論」等が移入されて、政治的自由主義は益々國民の間にひろまつて行つた。だが、注意すべきことは、當時日本のブルジョアジーは、まだ階級として鞏固な結成をもつ程に成熟してゐなかつた。從つて、政治的自由主義は、たゞちにブルジョアの代辯者によつて、實踐的運動に移るに至らないで、明治新政府に對して不平を含む士族階級の運動の思想的武器となつて、板垣退助等を頭目とする、所謂「民選議院設立」の要求に引きつゞく自由民權運動に展開していつたのであつた。

以上が、封建時代の傳統を襲うた舊文學が沒落の行程を急ぎつつあつた間に、日本の思想界に行はれてゐた、新舊時代轉換の大體のアウトラインである。

五、反動とその死滅

だが、上述の如き西洋新文明の流入、日本の歐化（ユーロピアニゼーション）の過程は、何の抵抗をも伴はずに、順調に行はれたわけではない。一方に於て日本の文明化が過程されつゝあるその同じ時に、他方には、反動の勢力が徐々に結成されたゐたのである。而して、その反動的勢力の、最も尖鋭化された形態は、これを政治の方面に見ることができる。

この二つの勢力は、歐米の文明を親しく視察して歸つた文治派と、新政府の施政に對し、原理的に又私的に不平をもつ武士階級との對立となり、明治六年の征韓論を機縁として、遂に決裂した。この決裂によつて、野に下つた人人の中で、一部の人々は前に述べたやうに、自由主義運動の指導者となつて反政府運動の主體を地方豪族、學生、青年卽ち急進ブルジョアジーの間に結成しようとし、他の一部の人々は、全國の不平士族を鳩合して、歴史の車輪を逆轉しようとする英雄的ではあるが勝利の望みの極めて乏しい運動に投ずることになつた。從つて以上のうちで眞の反動的勢力を形成するに至つたのは後者だけであり、前者はかへつて、政府當局の國權主義に對してより進歩的な自由主義の一敵國を形成するに至つたのである。

反動的勢力は、或は萩の亂に、神風連の暴動に、散發的反革命一揆を繰り返してゐたが、遂に、西鄕隆盛を推戴して、明治十年鹿兒島に兵を擧げた。だが、西鄕麾下の兵が如何に勇敢であつても、それは結局敗れるべき運命をもつてゐた。

この西南の役は、文化的に甚だ深い意味をもつてゐる。それは、武士階級の最後の反動革命であつた。西南の役を最後として彼等は、反動革命の望みを斷つことを餘儀なくされた。從つて、西南の役の終結は、新文明の、西洋文明の、資本主義文明の、決定的勝利を意味するものであつた。それ故に、明治時代の、物質的、精神的な、凡ゆる文化の發達に於て、明治の十年代と二十年との間には、劃然たる一線をひくことができる。明治十年以後、換言すれば西

南の役の終結とゝもに、日本の文化は、積極的にブルジョア社會のそれに轉向して行つたのである。

六、啓蒙文學の時代

文學もさうであつた。

西南の役の平定とゝもに、西洋の物質文明は、堰を決したやうな勢ひで滔々と流れこんだ。政府當局は、條約改正の手段としてゞもあつたらうが、熾に歐化主義を煽りたてた。文明開化の聲は全國津々浦々に轟きわたつた。そして遂には、鹿鳴館の舞踏となり、日本古代の美術の大作よりも舶來の石版畫を喜ぶやうな風潮を生むことゝなり、森有禮等の英語採用論となつて、西洋崇拜の思潮は底止するところを知らなかつたのである。

それと同時に、民間に於ては、政府の方針に不平を抱いて廟堂を去つた一部の政客の自由民權の運動は益々白熱して、明治政治史上に於て最も光彩ある自由黨の大運動となつた。そしてその運動の理論的背景とされたものは、またひとしく西洋の急進的政治論であつた。

西南の役の平定によつて、日本國民の間に、漸く文學を嗜む餘裕が生じて來たが、その當時の社會狀態は、いま述べたやうに、上下をあげて西洋崇拜に陷り、文明開化を謳歌してゐたのである。かゝる時にあらはれた文學がどんなものであつたかは、容易に想像ができる。

何よりも先づ、それは舊來の戲作ではなかつた。西南の役は、凡ゆる封建的文物にと同じく、戲作にも最後の一擊を與へた。明治十年以後にも勿論二三の戲作者の名をあげることはできるが、それは到底語るに足るものではなかつた。この當時は既に盛名ある戲作者は世になきもの多く、文學にでも携はらうとする者は、大抵新しい教育を受けた

青年であつた。彼等は、そのインスピレーションの源泉を、腐朽し、死滅した舊時代に仰ぐ筈はない。さうかといつて、彼等が一擧にして新しい文學を創造するには、時が熟してゐず、力も亦足りなかつた。そこで新教育のおかげで多少外國語を讀み得るを幸ひに、彼等はそれを外國文學に求めた。かくして生れたのが當時の飜譯文學である。

此の當時の飜譯文學に就ては、本講座第四卷及第五卷に、柳田泉氏の詳しい解說があるから、讀者はそれについて見られたい。これ等飜譯文學のうちで、最も廣く讀まれ、且つ今なほ文學史家の間に有名なものをあげると、明治十一年にあらはれた「花柳春話」（原作リツトン卿「アーネスト・マルトラヴアース」譯者織田純一郎）、「八十日間世界一週」（ジュール・ヴエルヌ作、川島忠之助譯）、明治十二年にあらはれた「寄想春史」（原作リツトン卿「ラスト・デイズ・オブ・ポンペイ」譯者織田純一郎）、明治十三年にあらはれた「鷲璨皤兒回島記」（原作スイフト「ガリヴアース・トラヴエルズ」譯者片山平三郎）、「春風情話」（原著スコツト「ブライド・オブ・ラマームーア」譯者橘顯三――實は坪內逍遙博士の學生時代の譯）、明治十五年にあらはれた「群芳綺話」（原著ボツカチオ「デカメロン」）久保勘三郎譯）「虛無黨退治奇談」（ポール・ヴエルニエ作、川島忠之助譯）、『良政府談」（トマス・モーア「ユートピア」）井上勤譯）、明治十六年にあらはれた「鐵烈奇談」（原著フエヌロン「テレマツク」藤田茂吉譯）、「魯敏遜漂流記」（原著デフオー「ロビンソン・クルーソー」井上勤譯）、「人肉裁判」（原著チヤールス・ラム著、シエーキスピア「マーチヤント・オブ・ヴエニス」井上勤譯）、「花心蝶思錄」（原著プーシユキン「士官の娘」高須治助譯）、明治十七年にあらはれた「該撒奇談」別名「自由太刀餘波鋭鋒」（原著シエーキスピア「ジユリアス・シーザー」坪內逍遙譯）、「狐の裁判」（原著ゲーテ「ライネケ・フツクス」井上勤譯）、「春鶯囀」（原著ビーコンスフイールド「コニングズビイ」（關直彥譯）、「繫思談」（原著リツトン卿「ケネルム・チリングリイ」藤田茂吉、尾崎庸夫譯）等である。

以上に列擧したゞけでも、その原著者は、英、佛・獨、露、伊等、殆んどヨーロツパの各國にわたり、ボツカチオ

シエーキスピヤ、リツトン、ゲーテ、プーシュキン等、有名な文豪を網羅してゐる。だが、これ等の飜譯は勿論一定の方針によつて輸入されたわけではなく、手當り次第に、出鱈目に輸入されたのである。それは、ちやうど物質文明の領域に於て、電信も汽車も其の他維新當時までヨーロツパで發明されてゐた凡てのものがごつちやに移入されたのと同じであつた。彼地に於ては、非常に年代を異にし、傾向を異にしてゐた作者の作品が、たゞ西洋の作家の作品であるといふ點に於て、何もかも同時に輸入されたのである。しかもその飜譯は、大抵抄譯であり、中には、殆んど原文の面影を辿ることとか困難なものすらあつた位であつて、そのためにこれ等の飜譯文學から、直ちに、明治新文學の運動がおこるといふわけにはゆかず、それはたゞ、やがて生るべき明治新文學を培ふ肥料となつたゞけであつた。

此の當時の飜譯文學を特に政治的目的からえらんでなされたものだとする見解は私によれば不當である。西洋のものでさへあれば何でも傳統の破壞に役立ち、從つて政治的意味をもつことができたのである。沙翁もリツトンもスコツトも、デュマもかくして若き日本にとつては政治的意味をもつことができたのだ。

一方に於て飜譯文學が隆盛を極めてゐた間に、他方に於ては、所謂政治小說が盛んに流行した。その主なものを列擧すれば、藤田茂吉の「文明東漸史」、東海散士（柴四郎）の「佳人の奇遇」「世路日記」、矢野龍溪の「經國美談」、末廣鐵腸の「雪中梅」「花間鶯」、須藤南翠の「緣簑談」、「新粧の佳人」等である。これ等の政治小說は、舊時の戲作者の作に比べると遙かに清新な要素を備へてゐた。だが之等の作品が、當時の青年に貪り讀まれたのは、それ等が文學作品として非常にすぐれてゐたからではなくて、專ら政治的理由からであつた。これ等の小說は、悉く、生硬な、露骨な政治上の宣傳小說であつたのである。小說の形式をかりて政治的思想が普及されたのである。岩城準太郎氏はこれ等の政治小說を次のやうに評してゐる。

『一括して云へば彼等作家は、政治小說其物に對する觀念に於て、根本的の誤謬を懷けり。彼等は政界の眞相を窺

ひ、社會の表面に現はるゝ百般の政治活動の依て起る處の政治家の心理、政治界の祕密を描かんとはせず。新聞の雜報にも見ゆる如き皮相の事實を羅列し、演說公會等の外何等の寫し出でし事なく、作中の政治家は皆行動を缺く、唯だ其意見を演說して喝采を博するを以て能事となし、而も其演說たるや、概ね作者自身の政論を發表するに止まりき。換言すれば、政治の舞臺を見て其の樂屋を察せず、小說の本領を沒して自己政論の發表の方便にせしなり。斯く其の着眼と目的とに於て既に根本的の誤謬あり。加ふるに技術の點に於ても、脚色は千篇一律、意匠の變化殆ど空しく、要するに貧書生が立身出世の夢物語に過ぎず。之を以て高く標置して政治小說と稱するは頗る當を失ふ。且其人物も、性格偉大、欽仰すべき者に非ずして、屑々たる小才士、世渡上手の利巧者にして當時の批評家の所謂「政治社會の丹治郎」に外ならず。而して之を叙せる文章、修辭の技巧に至りては其缺陷の最大なる者にして全然文學としての形式を缺けるあり。』(「明治文學史」五五頁)

この批評は、評者が固定した立場にたつてゐるためにあまりに苛酷である。歷史的立場になつたならばもつと別の批評が可能である。これ等の文學者は、まだ新しい內容を盛るべき文學の樣式を獲得してゐなかつたのである。そのために、形式や修辭の技巧に於て、全く舊文學を模倣するか、然らざれば、『全然文學としての形式を缺く』より他に道がなかつたのである。これと同じ批評が最近に勃興した所謂「プロレタリア文學」についてなされてゐることを私たちは見る。實際に當時の政治小說と、最近のプロレタリア文學との間には多くの類似がある。それはこの當時の社會狀態と今日の社會狀態との類似の反映である。前者は封建社會からブルジョア社會に移行せんとする過渡的性質によりて特色づけられ、後者は、ブルジョア社會から次の社會へ移行せんとする過渡的性質によりて特色づけられてゐる。必然に兩者は政治的、啓蒙的とならざるを得なかつたのだ。『皮相の事對の羅列』『其意見を演說して喝采を博するをもつて能事となす』『小說の本領を沒して自己政論の發表の方便とす』等々、みな、今日の批評家が、プロレタリ

ア文學に向つて投げつゝあるとそつくり同じ範疇に屬する批評である。
だが、これ等の批評は、今日に於ても少なからず妥當であると同樣に、當時の文學についても少なからず妥當な部分をもつてゐたことは爭はれない。新しい酒は古い革袋にもることはできない。封建の殼を破つて奔流した新しい民衆の觀念を盛るには、新しい文學の樣式が必要であつた。而して、この必要は、必然に、それが理論的代表者をもつて、文學革命の宣言となつた。坪内逍遙の「小說神髓」がそれである。

七、「小說神髓」の出現とその歷史的意義

世界の文學史に於て、嚴密な意味に於ける小說が發生したのは十八世紀である。十八世紀は、近世ブルジョアが階級として成熟した時期と符合してゐる。最初の小說はリチャードスンの「パメラ」であると言はれてゐる。そして、「パメラ」の發行されたのは一七四〇年であり、それはアメリカ革命に先だつ三十五年、フランス大革命に先だつ四十九年であつた。（木村毅氏著「小說研究十六講」第一講參照）

私によれば、小說が文學のうちで主要な位置を占めて來た理由は、技術的には、ジャーナリズム（或は印刷術）の發達のためであり、社會的には、ブルジョアジー（第三階級）の擡頭による舊時の傳統の崩壞のためである。この二つは互に因となり果となつて、文學に於ける小說の地位を確乎不拔なものとしたのである。

社會が進化し、文明が複雜になつて來るにつれて、文學の形式も舊時のやうな拘束的なものでは不便であり、十分にその情感を盛ることができなくなり、最も拘束のない、最も自由な形式が要求されてくる。そして新たに成熟した第三階級は、傳統的な修辭や技巧には不馴れであり、字數にも、行數にも、長さにも、韻律にも、何等拘束されない

表現様式が最も喜ばれるのは自然の數である。而して、印刷機の發明、それに伴ふジャーナリズムの勃興は、かくの如き様式の文學をひろく大衆に普及することを可能ならしめた。これが、小説擡頭の社會的根據である。

日本もこの原則の例外ではなかつた。明治十年代のをはりになつて、諸般の文化が漸く整ひはじめた時、はじめて眞の意味の小説があらはれたのであつた。しかも、この小説の出現は、そのアポロジーに先行された。それが、坪内逍遙の「小説神髓」である。

「小説神髓」は、實に小説の辯護論である。藝術のうちで小説の占むべき地位を高らかに主張し、小説こそ新時代の文學の最高様式であることを宣言したマニフエストである。從つてまた、それは、傳統的文學に對する手嚴しいプロテストである。

著者は、日本の在來の詩歌が、到底西洋のポエトリイの如き複雜な人情をうつし得ないものであり、小説こそ之に代るべきものであることを論じて次の如く言つてゐる。

『之を要するにポエトリイは我國の詩歌に似たるよりも、むしろ小説に似たるものにて、專ら人世の情態をば寫しいだすを主とするものなり。我短歌長歌のたぐひは、いはゆる未開の世の詩歌といふべく、けつして文化の發暢せる現世の詩歌とはいふべからず。……總じて文化發達して人智幾階か進むにいたれば、人情もまた變遷していくらか複雜にならざるべからず。いにしへの人は質朴にて、其情合も單純なるから、僅に三十一文字もて其胸懷を吐たりしかど、けふこのごろの人情をばわづかに數十の言語をもて述盡すべうもあらざるなり。よしや感情のみは數十字もていひ盡すことを得たればとて、他の情慾を寫し得ざれば、いはゆる完全の詩歌にあらねば、彼の泰西の詩歌とゝもに美術壇上にたち難かるべし』(「小説神髓」上卷小説總論)

ついで著者は、詩と韻語との關係について次の如くのべてゐる。

『世の淺學なる輩にありては、詩の主腦とするところのものは偏に韻語にありと思へど、是はなはだしきひがごとなり。詩の骨髓は神韻なり。幽趣佳境を寫し得なば詩の本分はすなはち盡せり。などてか區々たる韻語なんどをしゐて用ふる要あらんや。……思ふに韻語を用ふることも、詩を吟誦せしころにありては頗る要用なりしならめど、現世のごとく默讀してたゞ通篇の神韻をばめでよろこべる世となりては、さまで緊要なるものとも思はず。……されば小說稗史にしてもし神韻に富むよしあらむ歟、之を詩といひ歌と稱へて美術の壇上にたゝしむるも敢て不可なきのみにはあらむ、まことに當然といふべきなり。……蓋し小說には詩歌の如く字數に定限あらざるのみか、韻語などいふ械(くびかせ)もなく、はたまた演劇繪畫に反してたゞちに心に訴ふるを其性質とするものゆゑ、作者が意匠を凝らしつべき範圍すこぶる廣しといふべし。是小說の美術中に其位置を得る所以にして、竟には傳奇戲曲を凌駕し、文壇上の最大美術の其隨一といはれつべき理由とならむも知るべからず。』(同上)

著者の、此の最後の豫言は、その後の、即ち明治から大正に亙る日本の文學史によつて、正確に適中したことを私たちは知つてゐる。しかも、今日私たちが見て驚くことは、この中に、文學或は藝術(美術)なるものが、歷史的に進化的にしつかりと把握されてゐることである。これは、封建的文學からブルジョア文學への過渡期にあつて、しかも傳統的文學觀に反抗して起つてゐた著者にとつては當然なことであるが、今日、ブルジョア文學が發達し、固定しやがて、崩壞せんとしてゐる時、ブルジョア文學の觀點から一切の文學を見ようとしてゐる批評家たちにとつては仲仲の難事であるのであることを、私たちは現實に見てゐるのである。

つゞいて著者は、「小說の變遷」といふ章に於て、文學が上古の神話から近代の小說にまで發達して來た經路を述べたあとで次のやうに論斷してゐる。

『さて、かくの如き進化を經て、小說おのづから世にあらはれ、またおのづから重んぜらる。是しかしながら優勝劣

敗自然淘汰のしからしむる所、まことに杭しがたき勢といふべし。マコーレイ氏かつて美術を論じて、世の進むに從ひ美術の次第に衰ふるは天の數なりといはれたりき。げに道理なる議論なれども、こは上代より成立たる美術の上にのみいふべきことにて、十九世紀のこのごろよりやゝ美術壇になりたちたる小說の上にはいふべくもあらず。又マコーレイは詩を論じて、その衰頽する所以をしも丁寧反覆して論ぜられしが、是なか〳〵に小說稗史の今より次第に榮えつべき確たる理由となることとなり。……嗚呼マコーレイ氏の言をもつて信なりとせむ歟、從來の美術の次第におとろへ、英國の文學を以ても、またミルトンをいださゞるべし。伊太利國の高雅なるも、またアンゼロをいださゞるべし。ひとり小說てふ美術に於ては、望將來に極めて大なり。スコツトやリツトンやヂユマやエリオツトや、近代の大家多しといへども、力めて之に駕せむとせばけつして至難なりといふべからず。嗚呼我文壇の才人雅客、いたづらに馬琴を本尊とし、あるひは春水に心醉なし、あるひは種彥を師として崇めて其糟粕をばなむることなく、斷乎陳套の手段を脫して、我物語を改良なし、美術壇上に列しつべき一大傑作をあみ給へや。』（同上、小說の變遷）

つゞいて著者は、「小說の主眼」の題下に、『小說の主眼は專ら人情にあること』を說いて、小說が手段、目的につかはれることを難じ、それと同時に、小說は實人生の模寫でなければならぬとして、架空的物語を斥け、馬琴以來、明治の戲作者に至るまでの作家が金科玉條として遵奉してゐた勸善懲惡主義に一大鐵槌を見舞つてゐる。

小說或はもつと一般的に言へば文學藝術は、はたして、他の方便につかふことのできないものか否かの嚴密な議論は、今日に至るまで、まだ決せられぬ問題であると言つてよい。だが、少なくもこれだけのことは言へる。文學藝術が、或る社會の一定の目的のために露骨に驅使されるやうになると、それと反對の目的のために驅使される傾向がこれに對立し、更に、新しい社會の發展に伴うて、文學藝術は、言はゞ平衡を得て來て、一見、中立的、藝術のための

藝術的様相を帶びて來る。そして、この時に、文學藝術は、最も燦然たる光輝を放つのが常である。(例外もないではないが)而して「小說神髓」はまさに、かゝる平衡時代、藝術時代の出現を前觸れしたものである。德川時代からひきつゞく儒教文學、御用文學、即ち勸善懲惡文學に對して、粗笨な政治小說が對抗し、それが「小說神髓」によつて、言はゞ辨證法的統一をとげて、明治文學の基礎を築きあげたのであると見ることは、あたらずとも遠からぬ見解であらうと私は思ふのである。

同じ著者の筆になる「當代書生氣質」は、一般に、「小說神髓」で主張した理論を、著者が實際の小說に於て示した作品だと言はれてゐるし、さう見ることは、間違ひではあるまい。併しながら、執筆の年代に於ては、「當代書生氣質」の方がさきになつてをるし、必らずしも、著者が自己の理論の實例を供する目的をもつて、この作品を書いたものとは限らないやうに思はれる。おまけに、若し、この作が、「小說神髓」の理論を裏づけるものとして、書かれたものであるならば、この作は失敗の作である。そしてそのことは、逍遙博士自身が十分に認めてをられる。最近に於ける博士の述懷に、次の如くある。

『「小說神髓」は馬琴のあまりに偏した勸懲主義を非難するのを其根本義として書いたものには違ひないが、幼時以來深く薰染してゐた曲亭臭味は、實際はまだ決して拔け切るどころでなかつた。でそれが歷然と作意にも文致にも殘存してゐた。就中文致の如きは徹頭徹尾、論文も敍事文も、すべて七五か八六の而も拙劣な馬琴調崩しであつたのは、畢竟、あの頃の私としては、他に持合せの表現樣式が無かつたからではあるが、曲亭排斥の發頭人として頗る滑稽な矛盾であつた。處女作を「書生氣質」としたのは、無論、自笑、其磧に馬琴以上の感興を覺えはじめてゐたためではあつたが、何分にも先入の化政度文脈が幅つてゐて、元祿口調を取入れる餘地がなく、自覺が加はるにつれて、我れながら氣障な文體だ、いやだなと思ひながら、どうしても蟬脫ができず、あれから後何年も、十何年の

後までも、ひどく苦しんだ。……『小說神髓』の主張とあの作意とが矛盾するのもつまり、作の方が多少先きに出來、論の方はやゝ後れて取纒められもし、仕上げられもしたからであり、二つには、私の勸懲主義の攻擊は十分徹底したものでなかつたからである』(坪內逍遙「回憶漫談」早稻田文學二三三號、所載)

無論、この中には博士の謙遜もある。過ぎ去つた時代を顧る時誰の心にもおこる一種の自己否定の氣持もある。だが、その中には、より以上實感の告白があると私は思ふ。「小說神髓」の中で、あれほどはつきりと、戲作者の末流を攻擊し、小說の藝術價値を高唱しながら「書生氣質」の文體、樣式は何といふ戲作者風だらう。たゞそこには勸懲主義が破棄されてゐるのと、魯文の「膝栗毛」などのやうに、とめどない冗戲が跡を絕つてゐるのとを指摘することができるのみである。しかし、それだけでも旣に非常な事業であつたのである。博士が告白して居られるやうに、舊文學の餘勢がいかに强く、その影響から脫することが如何に困難であつたかは、歷史的觀點にたつて見る場合にのみ正當に理解できることである。

この難事業を成しとげ、坪內博士が理論的に宣示した小說の革命を、はじめて作品の上に實現し、戲作者の影響から、ほとんど完全に脫却したのは、二葉亭の「浮雲」であつた。これは、二葉亭の作家としての天分のすぐれてゐたためによること勿論であるけれども、それと同時に、坪內逍遙が、西洋文學よりも、より多く國文學の影響を受けてゐたに反し、二葉亭の場合は、その逆であつたことが、傳統を脫却する上に、難易の差を生じたことも、見逃がしてはならぬであらう。

かくて、逍遙、二葉亭によつて、文學の理論に於ても、作品に於ても、全く封建時代のそれに對立する明治新文學の基石がおかれた。その後の文學の發展、詩歌、俳句、戲曲、等のあらゆる分野に於ける文學革命の過程は、最も興味深いものであるけれども、與へられた紙數が盡きたから、私は「小說神髓」の出現による新文學の基礎確立までを

もつて筆を擱かうと思ふ。時はあだかも、西南の役の瘡痍が漸く癒えて、日本の經濟が資本主義的建設期に向つたときである。政治的には憲法の發布議會の開設に先だつ數年の時であつたのである。（「日本文學講座」第九卷所載）

プロレタリア文學運動の理論的及び實踐的展開の過程

一、堺利彦氏の先見

もう十五年前のことである。堺利彦氏がまだ貝塚澁六もしくはしぶ六といふペンネームを用ひて「樂天四人」などを書いてをられる時分であつた。この頃カウツキーの「倫理學」が同氏の飜譯によつて出たのであつたが當時嘴の黄色い文學青年であつた私は、カウツキー及びその譯者の唯物論が腑におちないので、堺氏に手紙を出して、いろ〳〵な質問をしたことがあつた。堺氏はそれに一々返事を書いて寄越されたが、そのうちでいまだに私の記憶してゐることは、文學といふものを、幇間文學、煩悶文學、革命文學（或は反抗文學であつたかも知れぬ）の三つにわけて、第一は現狀に滿足して、紳士閥（ブルジョアジーと言ふ言葉に對する當時の譯語）の支配に隨喜してゐる文學であり、第二は、現狀には滿足できないが、さうかといつてこれに反抗するだけの勇氣も信念もなく、煩悶しながら、不平を抱きながらづる〳〵べつたりに現狀に曳きづられてゆく文學であり、第三は、決然としてこれと戰つてゆく文學であるといふ風に說明し、そして『君の如きは、まだせいぜい煩悶文學の範圍にぶらついてゐるのだが、もう一皮ぬいで

革命文學まで進まなくてはだめだ』と敎へられたことである。當時の私には、堺氏のこの言葉は、あまり頭にピンと響かなかつた。かへつて悶煩の狀態そのものが私にはなつかしまれた。正宗正鳥の「泥人形」や德田秋聲の「黴」やチエーホフの「櫻の園」などを愛讀してゐた私には、暗さ、憂鬱、不決斷、さういつた種類の氣持ちが最も自然な氣持ちであつて、その心境を亂されることは、たとひそれが明るい方面への轉換であつても、堪へられなかつたのだ。

だが、堺氏の簡單明瞭な文學の三分類は、不思議にも今まで私の腦裡に印刻をのこしてゐたのである。そして、今から考へると、堺氏が、あの當時に、簡單で無雜作ではあるが、しかもはつきりと文學を社會的關係に於いて分類されてゐたことに驚かされるのである。堺氏のこの見方が、發展し、精錬されて來たものこそ、後年のプロレタリア文學運動のキーノートとなつた文學觀であることを、私は今にして痛感するのである。私は私自身の直接知つてゐる限りでは、あの私信にあらはれた堺氏の言葉が、日本に於けるプロレタリア文學の最初の比較的妥當な理論的表現であつたと考へたので、私事に亘るにかゝはらずこれだけのことを發表することを許して貰ひたいと思ふ。

かうした、思想の持主であつた堺利彥が、作品（主として外國作品の飜案飜譯であるが）の上に於ても、プロレタリア文學の成長に少からず貢獻してゐることは怪むに足りない。チヤールズ・デツケンズの「オリヴア・トウイスト」エミール・ゾラの「ジエルミナール」バーナアド・ショーの「アンソシアル・ソシアリスト」ジヤツク・ロンドンの「ゼ・コール・オブ・ザ・ワイルド」「ホワイト・フアング」アプトン・シンクレアの「キング・コール」――これ等の氏の筆になつた飜譯書のリストを抄出しただけでも、氏の日本の近代文學史上に於ける役割がどんなものであつたかを想像するにかたくない。

二、社會小說論

日本に於けるプロレタリア文學の運動は、嚴密な意味ではごく最近に起つたものであるけれども、その前史は遠く明治文學史の中に點綴されてゐる。ちようど、それはプロレタリアの組織的な政治運動が勃興するまへに、社會主義的思想及び運動が、火花のやうに歴史の中に點綴されてゐるのと同じである。

けれども、明治の初期にあたつて輸入された二三の社會主義的文獻を、たゞちにプロレタリア文學の先驅と見なすのは妥當でないやうに私には思はれる。

プロレタリア文學の理論的先驅としては、せい〴〵明治三十年前後に提唱された社會小說の主張以前に遡る必要はあるまい。明治三十年といへば、日淸戰爭がおはつて、日本の資本主義發達史に、一新紀元を劃した時期である。正確にいへば、此の時代に日本はやつと資本主義の歴史をはじめたと言つてよいのである。從つてこの時代に、日本の社會構成は非常な變革の過程を辿りはじめたのであり、その變革の波が文學の上にも傳はつて來たのは當然のことである。

社會小說といふ名稱は早くからないことはなかつたが、當時の日本の進步的思想の水先案內であつた民友社が、その頃の時代の趨勢にかんがみて、「社會小說」を募集した時に普遍化されたやうである。たが、社會小說といふ言葉の意味は岩城準一郎が『社會小說の意義に至りては頗不明にして或は所謂社會主義の小說となし、或は戀愛をもつて唯一の材料とせる從來の小說に對し政治宗敎等社會の所有部面に廣く材を取る小說に附せる名稱となし、或は個人を描き、心理を寫せる小說に對し、社會を描き其實相を寫せる小說を指して言ふとなし、造語解釋各區々たりき』（「明治

文學史」三一七―三一八頁）と言つてゐる通り、甚だ不明瞭なものであつた。最近木村毅は、この問題に關する文獻をたんねんに漁つて「社會小說研究」と題して發表してゐるが（「日本文學講座」第十二卷）それによつて見ても、內田不知庵によつて提唱され、高山樗牛がこれに滿腔の賛意を拂つた社會小說論は『今の小說家は身常に社會を離るるが故に、全く時代の精神を理解せず。政治、宗教、學術の社會は、彼等にとりて風馬牛のみ。さればその作は新聞紙の三面雜報を延長したるに過ぎず』云々の文章にあらはれてゐるやうに、社會主義的といふ意味を少しも含んでゐなかつたことは明白である。だが民友社一派の意味する社會小說は、社會主義的といふ意味を幾分含んでゐたらしく思はれる。現に內田不知庵の提唱に非常に共鳴した高山樗牛が、一面に於ては『今の社會小說といふところのものは……社會の不幸なる階級に同情し、是の如き不幸の因緣をもつて外圍の境遇に歸せむとしたるものにあらざるか。……是の如きは小說として價値なきは論をまたず』としてこれを排斥してゐるのを見てもわかる。たゞ遺憾なことはかういふ說を主張した主張者自身の議論が見つからないことである。

この社會小說の主張は、同時に幾多の作品を産出せしめた。その中には不知庵の「暮の二十八日」をはじめ見るべきものが少なくなかつたやうであるが、嚴密に社會主義小說と見るべきものは絕無だつたと言つてよい。

三、自然主義文學の意義

日清戰爭が、日本の資本主義發達の一新紀元を劃したと同樣に、日露戰爭は第二の劃期的な事件であつた。日露戰爭による日本の支出十四億六千萬圓のうち、外債は十億四千四百萬圓、都市及び民間に輸入された外資は明治三十九年までに六千四百萬圓に上つた。その結果は、兌換券の膨脹となり、物價の騰貴となり、遂に空前の企業の勃興とな

つてあらはれた。かゝる趨勢は、社會構成並びにそれを反映する社會相、從つて文學、の上に變化を與へずにはおかぬ。

この時代に於て一躍文學の主流をなしたものは自然主義であつた。そして自然主義文學は、プロレタリア文學へうつるためにどうしても經過しなければならぬ段階であつたことを認めなければならぬ。何故なら自然主義の確立は、ブルジョア的世界觀の確立を意味する。封建主義から一躍社會主義に飛躍することができないと同樣に、明治三十年前後の觀念的な社會小說から、一躍プロレタリア文學に飛びうつることは不可能であつた。自然主義によつて、一切の古い文學上の傳統が一掃される必要があつた。この意味に於て、私は、ユートピア社會主義的理論や作品のぽつりぽつり現はれることよりも、自然主義的思想が、一時完全に文學を占領してしまつたことの方が、後のプロレタリア文學の勃興にとつて遙かに重要なことであると考へる。

批評界に於ては、島村抱月、長谷川天溪、金子筑水、相馬御風、片上天弦、岩野泡鳴等によつて、創作界に於ては小杉天外、小栗風葉、田山花袋、島崎藤村、國木田獨步、正宗白鳥等によつて日露戰爭後明治の末年に至る文壇は、殆んど自然主義に風靡せられた觀があつた。

自然主義の世界觀は、實證科學を基礎とする世界觀である。實證科學の世界觀は沒價値的であり、客觀的であり、權威否定的であるところにその特色をもつ。かうした世界觀の上に立つ自然主義文學は、從つて、當然偶像破壞的であり、現實暴露的であり、一切のセンチメンタルな幻影を消散せしめざればやまぬ。そして、これ等の特色の多くはやがてプロレタリア文學の基調となつたところのものでもある。社會主義が資本主義の上にのみ、即ち機械工業と大規模生產との上にのみ可能であるやうに、プロレタリア文學も、自然主義文學の科學的方法を繼承し揚棄することによつてのみ可能であつたのである。

四、社會主義小説の濫觴

だが、社會主義は資本主義のずる〳〵べつたりな延長ではないやうに、プロレタリア文學も自然主義文學のずるずるべつたりな延長ではない。資本主義の內在的矛盾が社會主義の出現を決定したと同樣に自然主義文學の方法はこれに對立する文學に武器を與へることによつてその出現を決定せざればやまなかつた。

日露戰爭を一區劃として日本の資本主義が一大飛躍をとげたことは前にのべたところであるが、この資本主義の飛躍的進步は、必然に社會主義運動の飛躍的進步をも伴つた。

當時社會主義的色彩の濃厚であつた萬朝報にたてこもつてゐた、幸德秋水、河上淸、斯波貞吉、石川三四郎等は日露の國交が急を告げて開戰が避くべからざる形勢となり、萬朝報が從來の態度を豹變して主戰論に傾いて來たので、明治三十六年十月十二日連袂退社して堺、幸德等は平民社をおこし平民新聞を發行して、日本の社會主義運動の初期に於ける最も活潑な運動を現出するに至つた。山川均は、平民新聞の運動を次の如く延べてゐる。

『平民新聞運動にいたつて現はれた著るしい事實は、社會主義運動がはじめて全國的にひろまつたことであつた。……平民新聞の運動が、わが國に於ける社會主義運動に一新時期を劃したいま一つの重要な事實は、この時以後、社會主義の運動が―初めて連續した歷史となつたことである……。』(「太陽」創刊四十週年記念號)

文學に於ても、日露戰爭前後に至り、自然主義小說と對立して社會主義小說が生れた。德富蘆花の「黑潮」があらはれたのは明治三十六年であり、木下尙江の第一作「火の柱」があらはれたのは明治三十七年であつた。つゞいて木下尙江は、「良人の自白」「靈乎肉乎」「火宅」「墓場」「勞働」「乞食」等の諸作を發表したが、その多くは社會主義的

傾向の故に後に發賣を禁ぜられた。ちようど、平民社の運動が、はじめて日本の社會主義運動に連續した歷史を與へたと同樣に、木下尙江の諸作は、多分に宗敎的色彩をもつてはゐたが兎も角社會主義小說を獨立した一つの存在として文壇の一角に占據せしめ、その存在權を主張せしめた記念すべきものであると見られる。

五、民衆藝術論の提唱

しかしながら、社會主義文學はその後順當な發達をとげたわけではなかつた。大逆事件の結果として政府のとつた極端な反動政策のために、社會主義運動そのものが、ほとんど窒息しようとしてゐた時、社會主義文學がさかへる道理のなかつたことは當然である。この時代に漸く下火に向つた自然主義文學に對する反動として時を得顏にさきほこつたのは、俳偕文學、寫生小說、低徊趣味、高踏主義、享樂主義、惡魔主義等の名をもつて代表される一ダースばかりの新しい文學運動であつた。夏目漱石、森田草平、森鷗外、永井荷風、高濱虛子、谷崎潤一郎、長田幹彥、上田敏等は、かゝる風潮の中に生れ若しくは復活した巨匠であつた。

だがそのうちに歷史は進展し、空前の大事件が日本の思想界を根底から動搖攪亂した。大正三年からひきつゞいた世界大戰がそれである。

世界大戰は行き詰らんとしてゐた日本の資本主義に夥しい營養を注射して、活潑にこれを若返らせた。その限りに於ては、世界大戰は日本の資本主義にとつて天惠であつた。だが、それと同時に、この資本主義の發達は、階級對立を深化し、階級意識を普遍化した。大戰の末期にウイルソン大統領によつて叫ばれたデモクラシーの叫び、それと前後するロシアのプロレタリア革命の成功は思想界をいやが上にも搖ぶり、かき亂した。今やデモクラシーは、單なる

一部の社會主義者の叫びではなくて、全國の青年學生の頭に浸潤していつた。大山郁夫、吉野作造、福田德三、北玲吉等は論壇に活躍してデモクラシーの一般化につとめた。大學の教壇から新聞雜誌の論壇からデモクラシーは怒濤の如く日本の思想界に横溢した。そしてこのデモクラシーの波の中から全く新裝した、確乎たる理論的形態を備へた社會主義が生れた。山川均及び河上肇はその產婆役であつた。後に前者は「社會主義研究」により、後者は「社會問題研究」によつて、ともにマルクス主義を眞向にふりかざして、思想界を風靡する勢を示したのであつた。

文學もやゝ後れてそれと同じ過程をとつて發展していつた。武者小路實篤を首領とする所謂白樺派は、人道主義の旗をひるがへして文壇におどり出た。荒畑寒村、荒川義英等の「近代思想」や、石川啄木、土岐善麿等の「生活と藝術」等によつて反動時代を細々と存在をつゞけて來た社會主義文學は、少くもそれと一味の共通點を有する人道主義の文學によつて俄然として勢を得て來た。民衆藝術論の提唱がその現はれである。カーペンター、トラウベル、ホイツトマン、トルストイ、等社會主義的作家が盛に紹介され、加藤一夫、西村陽吉、白鳥省吾、小川未明、秋田雨雀等はこの主張に共鳴し、大杉榮がロマン・ロランの「民衆藝術論」を釋譯するに及んで、民衆藝術論はその指標を得た感があつた。そして大正九年社會主義同盟が成立したとき、小川未明、秋田雨雀、藤森成吉、宮島資夫、江口渙等はこの同盟に參加し、文學運動は、この時少くも形式的に政治運動と合流接觸するに至つたのである。

六、プロレタリア文學論の發生

しかしながら、まだプロレタリア文學といふ名稱は誰もつかはなかつた。誰もまだ文學と社會階級の關係について、明確な認識をもつには至らなかつた。私の知るかぎりに於ては、文學の階級性をはじめて論じたのは、大正九年

九月の文章世界における中野秀人の「第四階級の文學」といふ一文であつた。

この論文は『偉大なる作家は常に第四階級にゐる』といふやうな蕪雜な、不明瞭な觀念的基礎にたつてゐるものであつたけれども、それと同時に、『第四階級の文學は同情や哀願の文學ではない。反抗鬪爭の文學である。少しも弱身を見せてはならぬ文學である』とか、『第四階級の文學は泣言を言つたり、失戀したり、貧困したりする者に同情してはならない。』とか、『第四階級の文學は勞働者自身によつて企てられるものだとは限らない』とかいふ暗示に富んだ文句を含んでゐた。少なくも第四階級の文學といふ言葉をはつきりと用ゐてそれを主題にしてゐる點に於てこの論文は記憶さるべき理由をもつであらう。

ついで大正十年一月號の「解放」に於て平林初之輔は同じ題名でプロレタリア文學の觀念を一歩進んで明かにした。

『第四階級の文學と私が言ふのは此の第四階級文化の文學的形式を言ふのである。私は第四階級そのものが力を獲得してくるにつれて、この階級文學が當然起つて來るものだと思つてゐる』とか『藝術文學を民衆から切り離せよ、民衆は新しい藝術文學をつくつてゆく。それが第四階級の文學である』といふやうな文句がその中に見られる。又これとは獨立に同じ月の讀賣新聞の文藝欄で有島武郎がたしか「無產階級と文學」といふ題で、ほゞ同じやうな論旨を展開したが、今私は資料をもたぬのでその內容をこゝで拔萃するわけにはゆかない。いづれにしても、大正九年の末から大正十年へかけて、プロレタリア文學は、漠然とであつたがマルクス主義的基礎にたち、文壇の一角にその存在を永久化するに至つたことは特筆しなければならない。大正十年八月號の「新潮」に平林が書いた「民衆藝術の理論と實際」はその理論の組み立てに、幾多の爽雜物が殘存してゐたにもかゝはらず、初期のプロレタリア文學運動に於ける比較的にまとまつた理論として多少、人々の注意をひいたやうに思はれた。

七、「種蒔く人」の創刊

だが、プロレタリア文學が、一つの集團的運動を結成し、階級戰に於ける一つの役割を演じはじめて來たのは、大正十年の末「種蒔く人」が同人組織で發行されてからである。

「種蒔く人」の第一卷第一號は大正十年十月三日の發行になつてゐる。けれども、それ以前に、秋田縣の土崎で、小牧近江、金子洋文、近江谷友治、今野賢三等によつてパンフレットとして發刊されてゐたものである。創刊當時に於ける同人は、前記諸氏（內近江谷友治を除く）の外、村松正俊、佐々木孝丸、松本弘二の諸氏で、執筆家として、秋田雨雀、有島武郎、馬場孤蝶、江口渙、藤井眞澄、藤森成吉、福田正夫、長谷川如是閑、林倭衞、平林初之輔、石川三四郎、神近市子、加藤一夫、川路柳虹、室地嘉六、宮島資夫、百田宗治、小川未明、白鳥省吾、富田砕花、山川菊榮、吉江喬松諸氏のほかに、アンリ・バルビュス、エドワード・カーペンター、クリスチアン・コルネリセン、ワシリイ・エロシエンコ、アナトール・フランス、ポール・ジール、ポール・ルクリユ等の外國人の名があげられてゐた。

「種蒔く人」の指導精神は、インタナショナリズムとアンチミリタリズムとであつた。前年フランスから歸朝した小牧近江は、彼地にあつて戰爭の慘禍をしたしく經驗し、彼地の急進思想家を支配してゐた反軍國主義思想にすつかり共鳴して、チヤキ／＼のインタナショナリストとなつてゐた。そこで彼は先づ鄉里土崎の同窓の友と語らひ、漸次グループをひろげていつて遂に「種蒔く人」を東京で發刊するに至つたのである。同人はそのうちに益々擴大していつて、柳瀨正夢、山川亮、平林初之輔、津田光造、上野虎雄、松本淳三等を加へ、更に、佐野袈裟美、青野季吉、前田河廣一郎、武藤直治、中西伊之助等を加へて、轟々たる反對と冷評の中に兎も角文壇の一勢力をなすに至つた。

八、運動の成長「種蒔く人」の終結

「種蒔く人」の理論家村松正俊は、同誌の第一號に於て『勞働運動の最後の目的は、いふまでもなく勞働階級或は無産階級が社會的及び政治的にその支配權力をにぎり、以つて無産階級の獨裁政治を現出するにある』と冒頭する「勞働運動と知識階級」といふ論文を書いてゐる。この論文の標題によつても、又その內容によつても、「種蒔く人」の運動は、もはや單なる「文壇的」運動ではなくて、政治的運動に進出してゐたことがわかる。しかも、この當時は、全世界を通じて、所謂××の高潮期であつた。前記村松の論文は無産階級獨裁を主張し、知識階級を階級戰に動員することを主眼としたものであつた。

それから八ケ月を經て、「種蒔く人」第九號（大正十一年六月）に於て、平林初之輔は「文藝運動と勞働運動」といふ一篇を書いて、その中で『階級藝術の運動は、少なくともその本質に於ては階級鬪爭の一現象、階級鬪爭の局部戰、階級戰線の一部面に於ける爭鬪でなければならぬ。從てこれは單なる文學運動、紙上の運動としては解決の見込みがない。階級戰の主力なるブルジョアとプロレタリアの決勝によりてのみ解決されるのである………プロレタリアの文藝運動は文藝運動であるよりも先づプロレタリアの運動であることを念頭におかねばならぬ。だからその綱領は文藝上の綱領でなくて、プロレタリアそのものゝ綱領でなければならぬ。』と主張した。この論文の或る部分は、一部の人々の間に物議をかもしたが、「行動と批判」と銘打つた「種蒔く人」の運動の本質を當時の情勢に於てほゞ間ちがひなくあらはしたものであつた。

ついで、サウエート・ロシアに於けるプロレツトカルトの運動が紹介され、イギリスの共産主義者ポール夫妻の名

著「プロレツトカルト」が輸入さるゝに及んで、「種蒔く人」の運動は一層明確に規定さるゝに至つた。大正十一年九月一日號の「種蒔く人」は、「赤色プロレツトカルト・インタナショナルの研究」といふ特別號を出し、その中の「プロレタリアの進行曲」といふ一文に於て『もはや單なるブルジョア正義とプロレタリア正義との爭ひではすまぬ、ブルジョアジイの教育に對してはプロレタリアの教育を、ブルジョアジイの藝術に對してはプロレタリアの藝術を、ブルジョアジイの道德に對してはプロレタリアの道德を、ブルジョアジイの科學に對してはプロレタリアの科學を對抗させ、一切の文化に階級鬪爭の序列を與へなければならぬ。こゝにプロレツトカルト運動の意味がある』と論じてゐる。

國外の先覺者ポール夫妻によつて今やプロレタリア文學運動は、階級戰の第三戰、文化戰線の重要な一つの核として意義づけられるに至り、「種蒔く人」の一團は自己の運動の任務をはつきりと自覺するに至つた。事實に於て、對支非干涉運動、ロシア饉饑救濟運動、防援會の運動等の文壇外の諸運動に相當な力を注ぎ、時には友誼關係にある雜誌「前衞」「無產階級」等と協同の宣言を發表したりした。その間に、同人の間からは相當すぐれた作品が文壇に送られた。中西伊之助の「赫土に芽ぐむもの」前田河廣一郞の「三等船客」金子洋文の「地獄」などは、とりわけ文壇に於ける反響の大なるものであつた。だがそのうちに「種蒔く人」は大正十二年の八月號即ち關東大地震の前月をもつて、他の多くの無產階級諸團體と同樣、一時全く無活動狀態に陷つてしまつた。

この間に藤井眞澄の主宰する「黑煙」、佐野袈裟美の主宰する「熱風」、山田淸三郞の編輯する「新興文學」をはじめ幾多のプロレタリア文學雜誌が輩出したこと、細井和喜藏、新井紀一等のすぐれた作家が續出したことを特記しておかねばならぬ。

九、文藝戰線の發刊と日本プロレタリア藝術家聯盟の成立

關東大震災による國民思想の反動化と、無產階級運動の諸團體が受けた經濟的打擊、その構成員の散亂、特に官憲の壓迫は「××の高潮」に乘つてゐた各種の無產階級運動にデッス・ブローを與へた。そして大正十二年は、無產階級運動の前途に暗憺たる雲を投げつゝ、あはたゞしくも暮れていつた。

だが、無產階級運動はそれきりでペシャンコになるものではない。折から起つたブルジョア政黨の普通選擧運動に呼應して、合法的政治運動の旗幟をかゝげ、無產階級の統一的政黨を促進するための運動が、猛然として起り、散亂してゐた左翼分子を政治研究會に結成せしめた。それと同時に、各勞働組合の間にも、政黨樹立の要求がさかんに起つて來た。かゝる政治的形勢を背景として、一たん散亂した「種蒔く人」の前同人を中心として大正十三年雜誌「文藝戰線」が孤々の聲をあげた。新に編輯責任者となつた山田清三郎は、文字通り寢食を忘れて、雜誌の成長のためにつくした。その間に同人は次第に增加していつた。葉山嘉樹、林房雄、黑島傳治、里村欣三等が續々とこれに參加した。雜誌の賣行も山田の努力のおかげで、徐々にではあつたが確實に增して行つた。

これと前後して、英珫を中心とする「戰鬪文藝」といふ雜誌が生れ、理論は粗雜であつたが併しかなり活潑に運動を開始し、動もすれば「文藝戰線」派を鞭達する勢さへ示した。かくてこの兩派が中心となつて、日本プロレタリア藝術家聯盟が組織され、こゝに、文藝運動は新たなる組織を獲得したのであつた。

プロレタリア藝術家聯盟は種々の部から構成されてゐたが、その中で佐々木孝丸を中心とする演劇部、柳瀨正夢、

村山知義を中心とする美術部は特に活潑に活動し、前者は、東京及び各地方でプロレタリア劇を上演したり、罷業團の慰安のためにトランク劇團を派遣したりし、後者は、街頭で似顔畫を賣つて罷業資金をつくるなど、その職能に應じてプロレタリア運動のためにつくすところがあつた。

一〇、目的意識論の提唱

政治戰線に於ける運動の合法化は、地震直後に於ては絕對に必要であり且つ唯一の可能なる運動形態であつたけれども、それと同時に、プロレタリア運動を右翼の妥協的幹部の指導にゆだねる危險をもつてゐた。この時に雜誌「マルクス主義」に占據して左翼主義を固守してゐた一派は、福本和夫を理論的リーダーとして忽然として實際運動の中に投じてきた。そしてその熱心と、その果敢との故に先づ、高橋龜吉等の右翼理論の指導の下におかれようとしてゐた政治硏究會を占領し、つゞいて新たに生れんとする統一政黨を左翼の指導精神の下に置からうとして、こゝに悲しむべき、だが避けがたき分裂抗爭を演出せしめ、遂に單一無產政黨の企ては失敗して、勞農、社會民衆、日勞及び日農等の諸黨を分立せしめた。

文學運動も亦この間にあつて態度を決定する必要があつた。かくて靑野季吉の大正十五年九月號の「文藝戰線」に於ける「自然成長と目的意識」といふ論文の出現となつた。彼は次のやうに主張した。

「プロレタリア階級は自然に成長する。それが自然に成長すると共に表現慾も自然に成長する、それの具體的の顯れの一つがプロレタリヤ文學である……しかしそれは自然に成長したまでゞあつて、まだ運動ではない。それがプロレタリヤ文學運動となつたのは、その自然成長の上に、目的意識が來たからである」

この議論は多分の誤解もまじつてかしましい論議の對象となつたが、目的意識といふのは言ふまでもなくコミュニストの目的意識であり、從つて、文藝戰線及び日本プロレタリヤ藝術家聯盟は、從來比較的雜色な分子を包含してゐたのが、これを機會にコミユニスムの指導の下にたつことが公然となつた。そして一二のアナーキスト分子の脫退についで昭和二年二月「文藝戰線」誌上に於けるテーゼの發表となつて、このことは正式化された。

一一、日本プロレタリヤ藝術家聯盟の分裂

左翼の政治的陣營に於てはこれより以前から所謂自己批判が執拗に繰り返され、そのため從來一貫して日本の左翼運動の理論的指導者であつた山川均一派は折衷主義者として「マルクス主義」派から排された。この自己批判の傾向は文學運動の內部にも活潑な論戰を展開するに至り、谷一の「無產者文藝の質的轉換」田口憲一の「プロレタリヤ文學の現段階と其の任務」等の注目すべき論文が相ついであらはれた。

「文藝戰線」がその指導精神をはつきりと宣明するとゝもに、アナキストの一團は、新居格が藤森成吉と論戰を交へたのをきつかけに、麻生義等の理論的指導の下に、「文藝戰線」の指導精神は文藝の政黨化であるとしてこれを難じ、中間派は、「無產者文藝聯盟」を結成して、この批難に和した。前者は後に社會藝術家聯盟を結成し、「バリケード」「文藝解放」その他二三の雜誌によつて今なほコミユニスト文學の排擊につとめてをり、後者は「解放」によつてゐたが最近脫退者相次いで殆んど解體に瀕してゐる。

しかしかゝる外部からの排擊は、「日本プロレタリヤ藝術家聯盟」の在在を少しも脅かすものではなくかへつてその結束を强める力をさへもつてゐたが、鹿地亘と林房雄との前哨戰に口火をきつた內部の對立的勢力間の抗爭はこの間

に次第に深刻化してゆき、「文藝戰線」一派は、昭和二年四月日本プロレタリヤ藝術聯盟幹部を、公式社會主義者、左翼小兒病者であるとして連袂脫退して、「勞農藝術家聯盟」を組織した。即ちこゝに相ともにコミュニズムの指導原理の下にたつと稱する二つの團體が成立し、「プロ藝」は中野重治、鹿地亘、谷一等の理論の下に結成し、「勞藝」は青野季吉、田口憲一等の理論の下に結成することゝなつた。

この分裂の理論的根據は、私には明かでない部分が澤山あつた。双方ともに他方を「藝術の特殊性の擁護者」であると攻擊しあつた。特に「文藝戰線」派の步調は一致してゐなかつた。たとへば佐々木孝丸の說くところと小堀甚二のとくところとには正反對の主張があつた。佐々木は吾々こそ眞に左翼であると主張したに反して、小堀は「プロ藝」派をあまりに極左的であるとして排擊してゐた。こゝに早くも勞農再分裂の萠芽は見られたのである。(序でに私はこの分裂を機會に兩派から關係を絕つた)

この期間に於て「辻馬車」「青空」その他多くのプロレタリヤ文學に多かれ少なかれ關係をもつ雜誌が創刊されたこと、藤森成吉の「磔茂左衞門」「何が彼女をさうさせたか」等、葉山嘉樹の「淫賣婦」「セメント樽の手紙」「海の人々」林房雄の多くの諷刺小說等が文壇に相當の反響をもつたこと、そして「プロレタリヤ文學の社會的進出」がかまびすしく叫ばれたこと、江馬修が日本プロレタリヤ藝術聯盟に、藤森成吉が文藝戰線に(後に前衞藝術家同盟)に入つたこと、片上伸が、これ等の運動に對して外部から絕へず批判哺育をしたこと等をあげなければならぬ。

一二、勞農藝術家聯盟の分裂

政治運動に於ける所謂折衷主義の一派は、その後しばらく、沈默して運動の圈外にたつてゐたが、北浦千太郎が先

づ雜誌「改造」に於て「福本イズムの唯心論的傾向」を指摘し、河上博士が「社會問題研究」に於ける自己淸算に於て所謂福本イズムに或る點まで讓步しつゝもこれに向つて批判を試みたのをはじめとして遂に本誌九月の「理論鬪爭號」に於て、山川、北浦、荒畑等は日勞黨の理論家と相呼應して一齊に福本イズムの排擊のために結束してたつた。一方に於ては又福本イズムを遵奉する關東評議會及び勞働農民黨に多少の動搖あり、加ふるにプラウダ紙上にあらはれたコミンターンの決議及び猪俣津南雄が雜誌「太陽」で發表して「現代日本ブルジョアジーの政治的地位」は所謂折衷主義者の一派に活潑な反撥の力を與へた。

この政治運動及び勞働運動の分野に於ける新局面の展開は、たゞちに文藝運動の分野に反映した。そして藤森成吉佐々木孝丸、林房雄、田口憲一、山田淸三郞、村山知義、藏原惟人等の最も活潑な左翼的要素の大多數は勞農藝術家聯盟を脫退したゞちに「前衞藝術家同盟」を組織した。

靑野季吉を理論的指導者とする、所謂殘留組は「文藝戰線」によつて全滅した演劇部の再興に着手するとゝもに、新たに結成した猪俣、山川等の「勞農」一派と公然の提携をとげた。脫退派は今後勞農黨、無產者新聞、關東評議會「マルクス主義」「日本プロレタリヤ藝術聯盟」等の諸勢力と結合して協同の戰線にたつことであらう。

この分裂は如何なる指導理論によつてなされたか？　前衞藝術家同盟聲明書の一節には次の如くある。

『昨年來、無產階級運動の陣營内に於ける指導力、鬪爭力を完全に喪失して、ひたすら沒落後退の一路を辿つてゐた折衷主義者の一群は左翼の急激なる進展に當面して、今や死物狂ひのデマゴギーにより、運動を攪亂しようとしてゐる……舊「勞農藝術家聯盟」の一部に巢喰つてゐた折衷主義的要素は、該聯盟が眞實に左翼の指導精神によつて貫かれ初めたのを見て急遽狼狽し、從來の消極的、逃避的態度をすて、積極的に折衷主義の政治理論を振り廻しはじめた……かくて聯盟を折衷主義の指導下に置かうとする爲の反動的ブロックが形成された。』

これに對して、勞農藝術家聯盟の聲明書には次の如き一節を含んでゐる。

『而し……吾々の陣營内に尙少數の小ブルジョア分子の殘存してゐたことは、當時として又止むを得ないことであつた。然るに、その後それ等の分子は次第に成長して、わが聯盟創立當時の中心的スローガン——無産階級藝術運動部內に於ける小ブルジョア××主義——の排撃を無視するのみか却つて彼等自身が小ブルジョア××主義的要素となり終つた。而してそれは我々との明らかな政治的意見の對立となつて表面に表はれて來た。』

私たちは、この分裂に隨伴したと稱せられる悲しむべき暴力沙汰、ならびに双方から應酬された惡罵、そして複雜な私的關係——さういふ第二次的なものをあまり重要視してはならない。問題は政治鬪爭に於ける指導精神の對立が文藝運動の陣營を眞二つに兩斷したことである。文藝運動が完全に政治的支配のもとにおかれたことである。

分裂と合同の過程は今後もつゞけられるであらう。そしていづれが他を克服するかは、いづれが眞に無産階級的であるかといふ一點によつてきまるであらう。

（一九二八年四月）

附錄　海外通信

佛蘭西までの旅

日本人と寫眞機

日本人で外國へ行く人は大抵寫眞機をもつてゐる。近頃はシネコダツクをもつてゐる人が隨分多い。港へ上陸すると見物よりも、觀察よりも、享樂よりも、先づ第一に手當り次第の物にカメラを向ける。何しろはじめて日本の土地を離れると大抵のものが珍しい。吾々がはじめてこれはと思ふ書物を讀むと最初の一頁から無暗とアンダーラインをひきたくなると同じやうな心理で、日本の旅行者は、馬來人を見るとすぐカメラを向ける。椰子の木が一本生へてゐるとすぐカメラを向ける。象が歩いてゐるとすぐカメラ、駱駝が出て來るとすぐカメラといつた工合だ。文明の利器を百パーセントに利用してゐる點は感心といへないこともないが、これではゆつくりと見物するひまもなくなるだらうと思はれる。寫眞をとることが道樂を通り越して仕事になつてしまつてゐる。

寫眞機は必らずもつてゆくことゝ先輩から忠告されてゐたにかゝはらずシネコダツクを買ふだけの餘裕をもちあはせなかつた私は、この點で煩瑣な仕事から解放されて幾分のんびりした旅ができたやうに思ふ。行く先々には繪葉書

も賣つてゐるし、その土地に關する本も賣つてゐる。それにわざ〳〵セルロイドにやきつけるよりも、頭の中に燒きつけておいた方が、荷物にもならぬし、紛失の恐れも少ないではないか。

旅行なれた船の人の話によると、日本人か支那人かちよつと見て區別のつかない場合に、兩者を見分ける最も確實な方法はその人が寫眞機をもつてゐるかゐないかを見ることだと言つてゐる。實際、船から上陸する時日本人といふ日本人は、遠足の小學生が魔法壜を肩にぶらさげてゐると同じ恰好で、革紐を肩から腰へぶらさげてゐる。かういふ恰好は支那人にも西洋人にもめつたに見られないから、日本人の目じるしとして、餘程の程度まであてになることゝ思はれる。

と云つて、私は旅行者の寫眞機乃至は活動寫眞機携帶を無用だといふのではない。それどころか、今後ヨオロツパへ來る旅客には是非そのいづれかを携帶されることを勸めるものだ。といふのは、團體でどこかを見物するやうな場合には、いつも寫眞機携帶者の方が本位になつて、機械をもつてゐない者は、つまらない場所で、ぼんやり他人の寫眞をとるのを見てゐなければならず、ガイドはガイドで、ちよつといゝ景色の場所があるとすかさず『どうですこの邊をおとりになつては？』といふやうにすゝめるからだ。

日本人よ心配するなかれ

日本人の中には、支那人と間違へられることを隨分心配してゐる人がある。日本人であることを認められることが何か肩身がひろいとでも思つてゐるらしい。しかし、支那人は支那人で日本人などと間違へられちやたまらないと思

つてゐるかも知れないのだから、それは五分五分として、案外日本人を支那人とも馬來人とも間違へる人が少ないのに私は驚歎してゐるのだ。日本人たることを旅先きで見違へられやしないかと心配してゐる諸君よ、心配するなかれ。

私の如きは、大和民族として少々お粗末な方で、どちらかといふと少々南洋型の面構へだと自負してゐたのだから新嘉坡あたりへ來ると土地の人間とごつちやになつて區別がつかなくなるかと思ひきや、新嘉坡の町を人力車に乘つて通ると、黑い顏をして、腰に赤い布をまきつけた若い衆が、私を見ると、些かも躊躇しないで Japan man なんてひやかしてゐる。ひやかしてゐるのかどうかわからないが、別に惡いことをしたおぼえはないのだから怒られてゐるのでもなからうし、さうかと云つて、何も慈善を施して步いてゐたわけではないから歡迎されてゐるわけでもなからう。して見るとひやかされてゐる位が當らずと雖も遠からぬ見當だらう。それにしても寫眞機をぶらさげてゐるわけでもないのに、一見して、彼等が日本人と見ぬく以上は、私の顏か風體かどこかに日本人としてのマークがついてゐるのだらう。

外國人が見わけるばかりでなく、日本人の眼から見てもすぐにわかると見えて、ピナンへ上陸して、船へ歸りがけに、道を間違へて別の波止場でまごまごしてゐると、『靖國丸ですか?』と思ひがけない日本語で話しかけた男があつた。あつけにとられてゐると、『歐羅巴へいらつしやるんですね、靖國丸のランチなら、この次の次の波止場です』と親切に敎へて呉れる。時刻はまさに六時二十七分、六時半のランチにおくれたら夕食にありつけないかも知れない。この親切な異邦の同胞に、ろく〳〵お禮もいはないで、日本人の體面を汚さない程度の急ぎかたで波止場へかけつけたのであつた。

ナポリへ上陸した時も、ボンベイも朝のうちに見てしまつてあてもなく町を步いてゐると、うしろから『何時に船

は出ますか？』と流暢な日本語で呼びとめる者がある。ふり返つて見ると日本人らしい人間はゐない。一人のイタリーの青年が、にこ〳〵笑つてゐる。『八時に出るんです。君は隨分日本語がうまいですね』といふと、手を振つてDo you speak English? といふ。いくらか話せるといふと、今度は英語になつて、『日本語は少し話せるけれど、聞きわけることができない。極く子供の時にしばらく日本にゐたことがあるのだ』といふ。日本人のなかでは西郷隆盛の名をよく知つてゐると見えて、よく西郷の話をする。麥酒をのむと「ミカド」のために乾盃しようといふ。その外には田中義一氏のことだらうと思ふが、プレシデント・タナカはどうした？　なんて奇問を發する。彼はプレシデントぢやなくてプレミアだが、その人は死んだと言つて聞かせると、氣の毒さうな表情をしてゐた。

自動車は高いから地下鐵に乘つて、見物するなら案內しようと言ふので、方々を見てまはる。この青年、ナポリの大抵の人間に比べると上品で、感じがよかつたが、それでも時々煙草をくれとせがむ點はナポリ人の通有性からはなれてゐなかつた。買ひ物や、物を飮みに寄るたびに、會ふ人ごとに日本人のことを激賞するので、聞いてゐる方がてれる位だつたが、惡口をいはれるよりは、まあいゝ氣持だつた。ナポリへ寄港した人は誰でも知つてゐることだが、船を降りて一歩ナポリの土をふむと殆んど、すれ違ふ人が、悉く煙草をせがむ。私はかねて聞いてゐたので、アデンあたりで買つた安煙草を五十本ほど用意して行つたが、先づ、自動車の運轉手から、稅關の人足から、ガイドから、警官に至るまで例外がないと言つてよい。そのかはり一人に一本以上やる必要はない。一本だけで滿足してゐる。

煙草の話

煙草の話が出た序でに言ふが、印度廻りでヨオロツパへ行く人にとつては、煙草だけは贅澤の限りをつくせる。何しろ、日本でなら五十本十圓以上もする埃及のキリアーヅなんて煙草が、一圓か一圓五十錢で買へる。ウエストミンスターや、ラツキーストライキや、スリーキヤツスルなんて煙草は、どれも一圓以下だ。上海を振り出しに、香港、新嘉坡、コロンボ、アデン、ポートサイド、みな煙草は安い。

そのかはり、私などは、どうせ日本と比べると安いと思つてあきらめてはゐたものゝ、至る所で煙草は買ひかぶつてゐた。甚しい場合は三倍位も出してゐたことがあつた。といふのはあとでナポリで施して歩いた煙草の如きは、アデンで百本三志で買つたのだが、あとで西洋人は一志出してその上にまだつりを貰つてゐた。

專賣局の定價のついた煙草しか買つたことのない私には、煙草といふものは普通の商品とちがつて、掛け値を言つたり、値切つたりするものぢやないといふ考へが頭の中にこびりついてゐる。ところが、旅へ出て見ると、煙草もたゞの商品だ、定價などはどこにもついてゐない。だん〳〵なれて値切る術をおぼへはしたものゝ、せい〴〵二割位しかまけろとは言へない。すると相手は二つ返事でオーライと來る。

おまけに煙草にはまさか贋物はないだらうなんて思つてゐたら大間違ひで、上海でW. C. C. の五十本入りをたしか一弗(五十錢足らず)にまけさして、これだけは安かつたと內心得意になつて、印度洋を過ぎた時分にあけて見ると中味は本物の、W. C. C. とは似もつかないとてものめないひどい代物だつた。

一體煙草に限らず、船で旅行をして港々で一人で買ひ物をする場合には、いつも買ひかぶるか僞物をつかまされるかどちらかだと覺悟をしてゐなければならぬ。何しろ、一生のうちに二度とお目にかゝりつこないお客樣相手だ。儲けられるだけ儲けておかうといふ考へが起るのは無理もないことだ。新嘉坡あたりで、船の中へ寶石を賣りに來る商人がある。床の上へ叩きつけたり、硝子と擦りあはせて見たりして硬いことを證明してくれるので、つい信用してしま

ふ。ところが甲が十圓出して買つたのと同じ石を、乙は一圓五十錢で買つてゐたりすることは珍らしくない。

買ひかぶりや、僞せ物と並んで、一應知つておいてよいのは支那の沿岸から印度洋へかけてポートサイドまで、玩具や細工物などで、ローカルカラーが出てゐて面白いなんと思つて、うつかり買つてかへると、大抵それは made in Japan であるといふことだ。何しろ、大阪商人の市場は印度洋支那海一帶を風靡してゐる。同じ船で來た大阪の貿易商人の話を聞くと、その邊で何を買つたつて、逆輸入の恐れのないものは殆んどないといふことだ。印度更紗や馬來人のビジヤマから、象の玩具に至るまでさうだ。と言つてさういふ品物は、輸出向きにつくられるので、日本の内地には賣つてゐはしないのだから、土産物に買つてかへることは一向差支へないのだが、たゞ日本製であるかも知れないといふことを知つておけばよいといふまでだ。何しろ巴里のグランブールヴアールやオペラ街などの最もシイクな商店でクラヴアートを買つたつて、矢つ張り日本から輸出した綾羽二重か何かだつたりするのだから、印度の象の置き物が日本製であることなどは極めてナチュラルだ。經濟學者に聞けば生産と消費とがいづれも國際化してゐる以上、そんなことはあたりまへだと説明してくれるに相違ない。

自動車の話

今までの私の經驗では、乘りやうによつては何といつても、自動車の一番安いのは東京だ。新宿の終點から尾張町まで五十錢といふやうな値段はまづ外にはないといつてよい。東京と同じく自動車の過剩に惱んでゐるフランスも相當安い。先づパリの町を端から端まで走らせたところで十二三法（約一圓）あれば足りる。大抵のところへ行くには

七法位で十分だ。そして凡てのタキシーがメートル制だから、乘る前に一々掛けあふ必要がない。それにパリの町は乘り物は、電車、乘合自動車、就中地下鐵が四通八達してゐるから吾々のやうな赤毛布でも二三日もたてばタキシーの厄介になる必要は殆んどない。が何しろこの國も自動車が過剩と見えて、ちよつと見たところ巴里の自動車は東京の自動車數の少くも五六倍、ことによると十倍位にも上るかも知れない。マルセイユなどでは、同業者の間に規約があると見えて、一臺に三人以上は乘せないことにしてゐる始末だつた。

だが、日本からフランスまでの間の諸國では、自動車に乘ることは仲々樂ぢやない。ことに一人ぼつちで見物して歩かうと思ふと飛んだ目にあふ場合が少なくない。

上海のタキシーは大抵汚なく値段も安くはない。先づ東京の倍位はとられる。それに中にはよくない運轉手もゐるから用心しないとひどい目にあふ。運轉手には英語を話す奴は少ないし、それに話したところで七分通りは吾々にはわかりやしない。

香港でタキシーをよんだところが、七八人の運轉手が一度に降りて來て私を奪ひあふのだ。私の車が綺麗ですとか私は英語を話しますとか、色々效能を並べて支那人や黑ん坊の運轉手が詰め寄せて來る。うるさくなつたので乘るのをやめようと思つたが、そんなことをしたらひどい目にあふかも知れないと思つて、最初に呼びとめた支那人の車に乘つた。

別にあてもないので、二十分程市内をドライブしてこゝまで歸つてくれと言ふのだが仲々通じない。鉛筆と紙とを出して書いてくれといふ。Drive twenty minutes thereabout and come back here. と書いて渡したが矢つ張りわからない。今度は日本語で書いてくれといふ。なんだ日本語がわかるのかと思つて、『二十分市中を走つてこゝまで歸れ』と書いてやると見もしないでポケツトにしまひこむ。それでゐて料は二弗でいゝかといふとオーライと言つて

走り出した。

どうするつもりかと不安になりながらだまつて見てゐると、途中で日本人の店へよつて、その紙片を見せて問ふて來たらしかつた。それから二十分といふのに、十五分位でもとの場所へ引きかへして來た。約束通り二弗渡すと三弗呉れといふ。二弗でゆくと言つたぢやないかと言つても三弗、三弗と頑張つてゐるので仕方なしに三弗くれてやつたのだつた。

この位なら生やさしい方だが、今思ひ出しても癪にさはるのはアデンの自動車だ。一哩半ルビーといふ約束で乘つたものだ。それが九時過ぎで、十一時までに、こゝまで歸つてくれと約束しておいたのだつた。途中を見物して歩くのだからせい〴〵十二三哩しか走りはしないだらうと思つて、高をくゝつてその車に乘つた。それから、植物園や、タンクのあとや、この砂漠町には珍らしい井戸などを見物して十一時前に歸つて來た。メートルは動いてゐる樣子はない、しかし大半は車から降りてゐたのだから豫定どほり十二三哩だらうと思つてゐると、四十五哩走つたといふ。だから二十二ルピー呉れといふのだ。一ルピーは邦貨の一圓を少し出るのだ。そんな筈はないと思つても、ちやんと四十五哩といつの間にか出てゐるのだから仕方がない。すぐそばに巡査がゐたので、これは正當かといふと巡査はにや〳〵笑つてゐて相手になつてくれない。たうとう、砂漠の中をたゞ歩きまはつて、二十何圓かふんだくられたのだつた。アデンの先にあるバベルマンデブ海峽は「涙の瀨戸」といふ意味ださうだが、アデンでもひどい目にあつた私には、ほんとにそれは口惜しい涙の瀨戸だつた。しかし、このアデンといふ町はこん度の旅で見た町の中では最も神祕的な町だつた。もう一度行つて見たい氣が未だにしてゐる。

かうした自動車の中で、一番感じのよかつたのは新嘉坡の自動車だつた。大體新嘉坡に住んでゐる馬來人は顏だちがまことに藝術的で、性質もおとなしさうだ。色の黑いのは別だが、少し日にやけた日本人位な色をしてゐるのは、

日本人よりもずつと上等な顏をしてゐる。私をのせた車の運轉手もさういふ顏だちの靑年だつた。市內ならどこへでも一弗で行く。そして何時何分に迎ひに來てくれといへば正確にその時間までにどこへでも來てくれる。そして別に割增などは要求しない。どの運轉手もさうかどうかは保證できないが、とに角私の乘つた車の運轉手は實にエイマブルな靑年だつたので、私は同じ車に用もないのに三度も乘つてやつた。

新嘉坡は通路のいゝことで大抵の人を驚かせる。まあ東京で言へば神宮外苑のやうな道路がどこまでもつゞいてゐると思へば間違ひはない。しかし、それにしても、ジヨホールを見物してから護謨山の中や、椰子の並木道を走つたときには七十哩のスピードを出したのには驚いた。それでゐて、尻が跳び上つたり、舌を嚙んだりするやうなことは絕對にないのだから益々驚く。外國人の植民地經營の第一步は先づ道路の敷設だと見えて新嘉坡に限らず、かうした植民地の町は、實に立派な道路をもつてゐるものだ。

帝國主義の話

植民地といふ言葉が出たついでにいふが、上海から地中海までの要所に、イギリスの勢力が不拔の根を張つてゐることには今更ら驚歎する。大抵の港へ着くと、先づイギリスの巡洋艦が、物々しい水色の船體を泛べてゐる。客船や、貨物船のやうな、言はゞ丸腰の船の中に混つてゐるこれ等の怪物の姿を見ると、何事ぞ花見る人の長刀、と言ひたくなる。

上海や香港のカフエやダンシングホールで、どこへ行つても眼につくのはイギリスの水兵だ。上海の大公園には、

未だに鐵條網の破れのこつたのがある。言ふまでもなく打倒帝國主義の旗の下に支那の民衆が起つた五卅事件の遺物だ。香港で少し時間があつたので、クインスセアター（皇后戲院）といふ常設館へ活動寫眞を見に行つた。仲々立派な常設館で、トーキーの設備も遙かに邦樂座などよりいゝし、パイプオルガンといふやうなしやれたものもつかつてゐる。だが私を驚かせたのはそんなことぢやない。プログラムがすむと、スクリーン一ぱいにジョージ五世陛下の肖像が映つたことだ。觀客は全部脫帽（脫帽はもとからしてゐるのだが）起立する。オーケストラが、ゴッドセーヴ・アワ・グレーシアス・キング云々といふ例の國歌を吹奏する。活動寫眞までが大英帝國主義の宣傳機關になつてしまつてゐるのだ。

アデンの郊外にはイギリスの航空隊の駐屯所がある。そしてその周圍にも鐵條網がよれ〳〵になつて錆びついてゐる。これはどういふ由緒のものか知らないが、兎に角帝國主義の進んでゆく道筋には血腥い風が吹いてゐるやうな氣がしてならぬ。近年獨立したといふ埃及でさへ、名前は獨立でも實質は決して獨立してゐない。埃及の軍隊の總數が一萬何千かで、カイロの町に駐屯してゐるイギリスの軍隊の數と、同數だといふことだ。しかもカイロ全市を俯瞰する有名なシタデルはちやんとイギリスの軍隊に把握されてゐるのだ。

武器の力が不要になる時期はまだ前途遼遠だといふ氣がする。どこの港へ行つても、町の要所は白人街で、土着民は物蔭のやうなところへ追ひやられて、みじめな存在を營んでゐる。國際正義といふものは、すべて、かうした基礎の上に立脚してゐるのだ。正義を說く人々は先づ、正義の正體を分析してかゝらないと飛んだものゝ提灯持ちをさせられるかも知れないと覺悟すべきだ。

船中ナンセンス二三

まだこちらへ來てから日本の新聞を讀まないので、この話がどう發展したか知らないが、私たちの船がアデンにさしかゝつたころ、S・O・S がかゝつて來た。船は日本の船で、船長から位置も何にも言はないで（普通S・O・Sは北緯何度、東經何度といふ風に先づ位置を信號するにきまつてゐる）いきなり、I will be killed and chief engineer……できれたといふのだ。その近所には何でも食人種の住んでゐる島があるとかで、他分船がその島に坐礁して、船長と機關長とは食人種につかまり、船長が無線で救助信號を半分出したところでぱくりとやられたんだらうといふやうな風說が專らだつた。位置の信號を忘れたのは船長が餘程度を失つてゐた證據で、その場の形勢が如何に危急を告げてゐたかゞわかるといふやうな推理をする素人探偵もゐたことだ。

新嘉坡から夫婦のフランス人が乘りこんで來た。巴里行きの連中――畫家の近藤浩一路氏などもその一人だ――この二人をつかまへて、あとで佛蘭西語の稽古をして貰つたものだが、或る日、私と近藤氏が別れるときに、失敬といつて別れたのを細君が聞いてゐて、翌くる日から、顏を會はせると失敬といふ。失敬といふ言葉を、今晩はといふ言葉と間違へてゐるのだ。どうもレデーには似つかはしくないし、こんなことから間違ひがはじまるものだと思つたのであとで訂正しに行つたのだつた。

五十近いイギリスの新聞記者の女が船に乘つてゐた。いつでもデッキへ出て、膝の上へタイプライターを乘せて熱心に打つてゐたが、或る時このレデーが梯子から落ちた。何がさて、權利思想の發達してゐるイギリスの婦人だ。當

然選擧權も被選擧權も持つてゐるに違ひない。レデーが梯子の方に責任があるといふ結論に到達して、早速この梯子はよくないといふコンプレインを船長に提出したといふことだ。日本のレデーなら恥かしがつてゐるところを、しかも大抵の人間ならだまつてゐるところを、兎に角船長に、アイ・アム・ソオリーとでも言はせて腹の虫をおさめたところは流石は本場のレデーはちがつたものだ。但し、かういふことは日本のレデーに眞似て貰はんでもよいと私は思つてゐる。

靖國丸は最新型の優秀船だといふので客がこんで、神戸からマルセーユまでの間に二度私は西洋人と相客になつた。一人はアメリカの商人でこの男はお祖母さんにお土産にもつて歸るんだといつて何十種かの煙草を集めてゐる心掛けだけは殊勝らしいアメリカ人だつたが、無作法な男で、眞裸體でパモージへ出たりして弱つた。それにひきかへもう一つの方は三人組のイギリスの音樂家で、實に感じのいゝ青年達だつた。別れの前の晩には、トロンボやギターをひいてきかせてくれた。日本でも演奏をやつたとかで、日本の國は方々を見物してゐた。日光の話が出たとき、僕はまだ日光を見ないのだといふと、驚いて色々見た土地の名前をあげてゐたので、You know more Japan than I と言つてやつたら、腹をかゝへて笑つてゐたが實際さうにちがひないのだ。

（一九三一年六月）

チャップリン巴里に來る

一、默りこくつた人氣者

パリに着いてから三日目、即ち三月二十二日にチヤーリー・チヤツプリンが同じ停車場、ギヤール・ド・リオンに着いた。丁度その頃イギリスの外相ヘンダースンも重要な使命を帶びてパリに來た筈だが、時節が惡い。人氣はすつかり、この喜劇役者の方へもつて行かれてしまつた。

私はもちろん、以前からチヤツプリンのフアンの一人ではあるが、着佛早々彼の素顏をみるためにリオン停車場へかけつける程の熱心はもつてなかつた。しかし毎日毎日の新聞が、彼の動靜を手に取る樣に知らせてくれる。もつとも彼は、滅多に人に逢はないし、逢つても殆んど語らない。何か問はれると一つか二つの單語でぶつきら棒に答へるだけである。しかもフランス語ができるのかできないのか知らないが、一緒につれて來た女の通譯を通じて話すのだ。そしてなるべく人目を避けようとして、こつそり行動してゐるのだが、それでゐて、彼の行動は一々知れてしまふ。

一映畫俳優のために大騷ぎするのはブルジョア新聞だけかと思ふとさうでない。近刊のバルビュスの「モンド」には「チャーリー・チャップリンと彼の無言」なんて記事がのつてゐるし、「新時代」の主幹でフランスのプロレタリア文學の若手の親玉ブーライユはずつと以前に「チャーリー・チャップリン」といふ一冊の著書をすらだしてゐる。共產黨の機關紙の「リユーマニテー」がどんな記事をかゝげてゐたか見落したが、「リユーマニテ」に次ぐ左翼の新聞といつてもいゝ「ルーヴル」は、第一回に「チャップリンとシャルロオ」といふリユシアン・ワールの署名した評論と「チャップリン・パリへ來る」といふ、矢張りクロオド・マルシアルの署名した記事とをかゝげてゐる。

『國王の來着よりももつと大變な人出だ。それもそのはず、國王なら、どんなに機嫌のいゝ時だつて、大して陽氣ぢやない。危險がふりかゝらぬとも限らない。そこへ行くとシャルは罪がない、愉快だ、シャルロオ萬歲!』

こんな書き出しで、マルシアルは群衆の中から出て來たチャップリンの描寫をする。

×

『背は高くない。ひげは生やしてない。服裝はあたり前で、外套は明るい灰色、背廣はこん、ワイシャツは淡さうでネクタイはそれの濃いの……シャルロオは三度左手で帽子をとつて、それから、すつかり齒をだして快活に微笑する。警官が、あちこちで熱心なフアンの群を制してゐる。』

×

『オテル・クリヨン(コンコルドにある大きなホテルで、最近には高松宮殿下もこゝに御滯在遊ばされたといふ)の二階(日本流に言へば三階)の鴛の室で、彼は、外國の百人以上の新聞記者に會見する。彼は背廣を着て、帽子は脫いでゐる。頭はごま鹽(銀色と黑と半々)だ。まだ明るく笑つてはゐるが眼に疲勞の色が見える。おどおどしながら英語で、極く言葉少なに話す。若い婦人が、彼の口から如何にももつ體なささうに、少しばかり漏れる文句をフラン

ス語に通譯する。色々な國語をつかふ各國の新聞記者が鉛筆でそれを一語も漏らさじと筆記する様子は、まるで、アインスタインの未發表の論文を筆記でもするやうな熱心さだ。』

×

『色々な質問が雨のやうに注がれる。そのうちの幾らかを通譯が傳へる。

——これまでパリへ來たことがありますか?

——一度

——貴方は滿足ですか?

——歡迎していただいて非常に滿足です…………だがうつちやつておいていただいた方がもつとよかつたです

記者は笑ふ。彼も笑ふ。

——お疲れですか?

——疲れました。(英語で)』

×

『まるで辭書でも讀むやうなぶつきら棒な會話だ。パリへ來てからの計畫なんか何一つ話さない。多分スペインへ行くのだらうが、それはマネージヤーのみが知るところだ。トーキーのことなど訊ねると、ただ笑つてゐる。それから彼は兩手を握つてバルコニーまで歩いてゆく。ホテルの前のコンコルド廣場には善良な群衆がひしめいてゐる。彼はちよつとその群衆にあいさつをして、引返しましたイスへかける。』

×

さつとこんな具合だ。

チヤツプリンの何よりも嫌ひなのは行くさきざきでの歡迎だ。彼自身そのことは、前の旅日記の中で率直に書いてゐるし、そのことは誰でも知つてゐることだ。それでゐて、彼は物々しい歡迎を行くさきざきで受けて、ゆつくり遊行氣分を味ふひまがない。

二、發見した新しい娘

パリへ着いた晩はしばらくダンスをして、それから眠り、翌くる二十三日にはちよつとブウローンヌの森を散歩してから、大急ぎでケードルセーへ引きかへす。外務大臣アリスチード・ブリアンから午餐に招かれてゐたからだ。

午餐は非公式なものではあるが、それでも、有名な連中がづらりと並んでゐる。いはく駐佛英國大使ヤロール卿、駐土佛國大使シヤプラン候、詩人のノアイユ伯爵夫人、劇作家のトリスタン・ベルナール夫妻等々といふ顏ぶれだ。

マタン紙などは料理の獻立までも一々報告してゐる。それからシヤプラン候爵とノアイユ伯爵夫人と同道で、ホテルへ引きかへしたのだが、その間も熱心な群衆は、次から次へと彼のあとを追ひまはしてゐる。

その翌日彼はウエストミンスター公夫妻に招かれてノルマンヂーへ獵に出かけたが、それでも彼はのんびりした自由な時間を樂しむわけには行かなかつたらしい。彼の動靜は一々パリの新聞へ報導される。獵服を着て馬に乘つてゐる寫眞やカリカチユアなどが新聞にのる。さうしたことはこのじよ情詩人的喜劇役者をきつとうんざりさせたにちがひない。

パリへ引きかへすと今度はレジヨン・ドノオル動章をもらふといふので、また新聞の問題になる。この動章は、彼

の新作映畫「街の灯」がパリで封切りされたあとで、授與されることになつてゐたが、彼はそれがシヤンゼリゼーのマリニイ劇場で封切されるのを待たずにスペインへたつたので、それに先だつて三月二十八日に授與されたのであつた。

そして、彼は自作がパリで封切されるのを見るためにパリへ引きかへすだらうなどゝ報導してゐる新聞もあつたが、そんなお芝居のきらひな彼は、その後引き返した樣子はない。また引きかへすはずもないと私は思つてゐる。

チヤーリイ・チヤツプリンが、新作毎に新しいスターを發見してそれを映畫界に送りだすことはだれでも知つてゐることで、「ゴールドラツシユ」のジヨージア・ヘール、「サーカス」のマーナ・ケネディ、そして今度の「街の灯」のヴアージニア・チエリルでも皆さうだが、今度のヨーロツパ旅行で、彼が次の作品の相手役をするスターを探しあてたかどうかゞ問題になつてゐる。

「パリ・ソワル」紙によると、何でも彼はパリへ來る數日前、ウインでブロンドの若い美しい娘にひどく氣をひかれて、すぐその場で、出來ることならあの娘を次のフイルムのスターにしてやらうと決心したといふことだ。

その娘といふのはルーマニア生れで、名前はフロレール・コンスタンチーヌといふ。もしチヤツプリンの希望が實現すれば、ハリウツドは更に一名の外國人のスターを加へる譯だが、果してこの報導が事實かどうかは私は保證しない。

三、左翼派から見た彼

これはパリでの出來事ではなくて、ベルリンでの出來事だが、共産黨の機關紙「赤旗（ローテファーネ）」の編輯員が、映畫從業員の代表委員を同行してチヤツプリンに會見してゐる。その記事がバルビユツスの「モンド」に出てゐる。それによるとこの大藝術家は失業者並に一般勞働者に對して深い同情をもつてをり、委員連に對して、世界各國の政府がきつとソヴイエート・ロシアを承認するやうになることを確信すると語つてゐる。その記事を拔すゐするとこうだ。

『私は失業問題には非常な興味をもつてをります。私は一日六時間一週五日制度にすれば、今日の世界の信じられないやうな險惡な形勢を改善するに役立つと信じます。私は數千の映畫事業失業者を代表する四人の委員と會見しました。私は彼等に同情しましたが、アメリカ合衆國では事情は一層惡いと話しました。ロスアンゼルスには一萬の映畫從業員の失業者がありますし、ニユー・ヨークには仕事のない俳優が五萬人もゐます。うんぬん……』

今モンド紙がチヤツプリンを大藝術家と書いてゐることに氣がついたが、これは決して誇張して書いてゐるのではなくて、少くもフランスの有識者の間では、チヤツプリンは近代の大藝術家の一人として眞面目に扱はれてゐる。右翼でも左翼でも、この見解にかはりはない。階級社會は藝術を階級化する。しかし偉大なる藝術家は時々階級の上へしよう立することがある。その生きた實例を私はチヤツプリンに見るのである。

いはゆる前衛映畫の連中が、チヤツプリンを天才藝術家として稱贊してゐることは、私は日本にゐる時から、少しはほめすぎぢやないかと思ひながら、色々な書物で讀んでゐた。ところが前に擧げたブーライユの書物をみると、チヤツプリンに對する稱贊は、どのブルジヨア批評家も及ばぬ程度であることに二度びつくりした。

『チヤツプリンの感受性は彼のフイルムの到る所にあらはれてゐる。「キツド」「ゴールド・ラツシユ」「犬の一生」等はその意味でゴリキー、ボイエル、デイケンズ、ラシユス、ハムズン、トマス・ハーデイ、あるひはドストイエフスキーの傑作に比肩するものである。………日常茶飯事から傑作をつくるためには、シエーキスピアかチヤツプリンか

を待たねばならない。』

まづかういつた調子である。又ブーライユはチャツプリンの作品を總評してかういつてゐる。

『彼の作品は巨大だ。それはバルザツク、トマス・ハーデイ、ゴリキーの作品程巨大であつて、しかもそれは、シエークスピアの作品程多方面にわたつてゐる。ただ彼は自分の思想を數千頁の紙にあらはすかはりに、數千萬のイマージユであらはしてゐるのだ。……喜劇作家としても彼は、マーク・トウエインからステフアン・リーコツク、クウルトリイヌ、トリスタン・ベルナアルを經てカミに至るまでのあらゆる作家を超越してゐる。』

更にこれをプロレタリア藝術の觀點から眺めても、ブーライユは彼の「輿論」(パブリツク・オピニオン)を評して『全くちがつたゆきかたでエイゼンシユタインの「戰鬪艦ポチヨムキン」に匹敵するものである』とし、『この映畫にあらはれたペシミズムはトマス・ハーデイのペシミズムにはうふつする』といつてゐる。

話はすこし脫線するが日本でも無論、映畫は最近藝術としては取扱はれてゐる。しかし映畫の傑作を文學の傑作に比肩させることは躊躇する人が多い。私などは常々さうした狀態に物足りなくて、映畫をハンデキヤツプなしに藝術作品として見なすことにつとめたものだが、大抵の文藝家からは私の見解は排斥されたやうであつた。

そして日本の映畫批評は、スターの評判記か、せいぜい監督の新技巧の批評にとゞまつて、監督が如何に彼の意圖をイマージユであらはしたかといふ全面的の批評は見られなかつた。しかし、それもそのはずで、日本の大部分の映畫はただ紙に書いてあつたものをセルロイドへ飜譯するといふだけの技術が全部であつたし、映畫會社は、それ以上の餘裕と費用とを作家に與へなかつたのだともいへる。何しろ映畫は工業化された藝術だから、直接に經濟と關係してゐる。極限された費用と設備と日子とで優秀な映畫をつくれといふのは注文する方が無理であることはいふまでもない。

ところが、こちらへ來て見て（なんていふと少し氣障になるが、實際）私は、映畫に對する批評と研究とが、嚴肅でかつ熱心であることに驚き、かつ知己を得た感じがしたのであつた。

四、「街の灯」の封切り

「街の灯」はチヤツプリンがスペインへたつたあとで、四月八日にシヤンゼリゼーのマリニイで封切りされた。午後二時から午前二時まで多分四回興行をやつてゐるらしい。

×

私は二日目の晩に行つて見た。ただし切符は各等滿員で、夜の十二時から二時までの最後のプログラムの時間まで待たねばならなかつた。その代り夜中からは一等五十フランが半額の二十五フランになる。

×

ことわつておくが、パリだからといつて、どんな芝居でも活動でも二時までやる譯ぢやない。夜の九時ごろにはじまつて十二時に終る一回興行が普通だ。午後の二時から夜中の二時までなんていふ長時間興行は、如何に出しものが人氣を集めてゐるかを語るに足るのだ。しかも一等五十法なんて入場料は映畫としては破格であることはいふまでもない。それでゐて私が待つてゐる間にも、滿員の札を見て、殘念さうに引きかへして行く連中が大分あつた。

×

近所のカフエで一杯のビールで二時間を過してから、オーケストラ席に座つた。滿員に近かつたが、流石に夜中の

興行だから、はいりきれないことはなかつた。

ある都市の繁榮の銅像の除幕式に幕を切つて落すとその中から驚きあわてた一人の浮浪人が姿を現はす。それがチャツプリンの登場だ。それが盲目の花賣娘にあつてから、最後は女の眼があいて監獄から出て來た見すぼらしいチャツプリンの姿を見るまで筋はまことに簡單で、他愛がない。それでゐて、作者は完全に觀客をみ了してしまふ。觀客ははじめのうちは笑つてゐる。しかし中途から笑ひ聲は消えてしまふ。

×

チャツプリンはこの映畫で、全く私たちの意表に出てゐる。彼はこの作品ではあまり動かない。芝居をしない。例の靴も、ステツキも、「ゴールドラツシュ」や「サーカス」の場合のやうに大して役立たない。彼のもつてゐる獨特の技巧を彼はこの作品で、極度に殺すことによつて、新しい技巧を建設してゐる。

×

相手役のヴアージユア・チエリルがまた、ジョージア・ヘルやマーナ・ケネデイとは全く異つた行き方をする。彼女は一見おつとりとしてゐて、前の映畫に出てくるスターのやうにヴイヴイツドな動き方をしない。それがまた都會の抒情詩人の相手役として、如何にもうつてつけにできてゐる。

×

この映畫から受ける印象は如何にもタツチングである。その點は彼の從來の映畫の傳統を保持してゐる。しかし、この映畫の行き方は「ゴールド・ラツシユ」とも「サーカス」とも全くちがふ。「ゴールド・ラツシユ」の最後は喜劇に終つてゐる。「サーカス」の幕切れは、一人のボヘミアンが、登場した時と同じやうに、ひとりぽつちで、何事も

なかつたやうに、夕暮の野を漂浪の旅に出かける。

×

「街の灯」は「サーカス」の行き方を踏襲するものだらうと觀客に期待させる。ヴアージニア・チエリルの盲目娘はチヤツプリンに氣づかずに、華やかに笑ひ喜び、チヤツプリンは彼女に何もいひ得ないで、一人さびしく花屋の前を通り過ぎるだらうとたれでもが期待する。ところがチヤツプリンは萬人の意表に出て、花賣娘は、チヤツプリンの手を握り、指先に殘つてゐる觸感の記憶で、昔の恩人であることを知つて、『貴方でしたの？』といふ言葉が彼女の口から漏れる。このシーンにチヤツプリンは無限の餘ゐんを含めて、そのまゝそれを觀客の頭のうちに殘してゐる。

×

この時花賣娘が浮浪人を見た眼は單に感謝と、憐びんの眼だつたのだらうか？　それとも……とある批評家は評してゐる。だれにだつてそれは分らない。此映畫に於いて彼の用ひたシンボリズムは、どの文學の作品に比べたつてそん色がないと私は思ふのである。

×

この映畫をつくりあげるのに彼は三年を費した。『この物語を構成してゐる三つの主要性格は世界の如何なる大都會にもある。一人の浮浪人、一人の美しい花賣娘、一人の氣まぐれな金滿家……』とチヤツプリンは自らこの作品の說明を書き出してゐる。この三つの性格を中心として物語りは靜かに轉開して行く。彼の從來のどの作品よりも靜かにである。彼がトーキーに對抗するためにどんな變つた技巧を用ひるだらうといふ問題は世界のフアンをして凡ゆる想像をたくましうさせたことだらう。しかし、誰が、この無技巧の技巧とも言ふべきものをもつて彼が答へると豫想したらう？

この映畫を完成するために費された三年の日子は決して長すぎはしなかつた。

この作品のはじめの除幕式のところはトーキーになつてゐる。それからチヤツプリンが金滿家の家の夜會で笛をのんで妙な音をさせるところがある。これ等の場面は彼がトーキーをやゆするためにはさんだのだと見てゐる人があるあるひはさうであるかも知れない。しかし必ずしもさういふ見方をする必要はない。彼は多くの人が誤解してゐるやうに映畫から音を排斥してゐるのではない。この作品にも必要なところには作奏がある。彼は効果のために必要である音樂を採用することを拒みはしないのだ。

ただスクリーンのチヤツプリンには聲はいらない。彼がスクリーンで創造したチヤツプリンは聲のために効果を增さないで却て効果を傷ける。だから彼は默劇をえらぶのだ。默劇は沈默の想像であり、そこにスクリーンのチヤツプリンをもつともよく生かす道があるとかう彼は考へるのだ。

（一九三一年五月）

×

世界恐慌は安定しつゝあるか激化しつゝあるか

一、二つの陣營からの觀測

一九二九年七月末に米國にはじまつて、漸次全世界にひろがつて行つた所謂世界恐慌はこの五月で滿二十ケ月に達する。十九世紀以來、週期的に世界の市場を襲つてゐる世界恐慌は、平均十四、五ケ月をもつて安定して居り、最も繼續期間の長かつた一九二〇――二一年の恐慌ですら十九ケ月で終熄してゐる。然るに今度の恐慌は、旣に從來の最長期のレコードを突破した。

世界恐慌は何時安定するかといふ問題が、世界人の議事日程に上つて來るのも當然と言はねばならぬ。元來今度の恐慌と雖も、公式的には、資本主義制度に必然に附隨する需要と供給、換言すれば消費と生產との不均衡に基く週期的恐慌以外の何物でもない。そして永久恐慌といふやうなものがあり得ないとすれば、今度の恐慌がどんなに深刻で强烈であるとしても、いつか何等かの形で安定するにはきまつたゐる。しかし、今度の恐慌には、特に二つの意味が二つの陣營から强調されつゝあることを記憶しなければならぬ。

第一は、資本主義の陣營からの觀測で、これは主として今度の恐慌を世界戰爭の必然的歸結と見なすものであり、第二は共産主義者の陣營からの觀測で、これは、今度の恐慌は資本主義そのものゝ沒落を意味するものであつて、資本主義はこの恐慌から脫退する力をもたぬと見做すものである。各種の社會民主々義乃至自由主義的陣營からの觀測は大抵この二つの觀測の中間に彷徨してゐる。

今私の住んでゐるフランスは、世界恐慌を觀測するにはあまり適當な位置とは言へない。天文學者が日蝕を觀測するのに、アフリカや滿洲に出かけるやうに、世界恐慌を觀測するには、大工業國で恐慌の影響の最も深刻で、直接的な米國、英國、獨逸等へ出かけねばならぬであらう。おまけに、隣國スペインには、自由主義革命が進行中であつていまこの國の一般人の注意の一部はその方面へ奪はれてゐる。それにも拘らず、世界恐慌の問題は、この國に於ても朝野をあげての最大關心事の一つであつて、各種のヨーロッパ經濟同盟の話題は毎日の新聞を賑はし、かうした問題には門外漢の私の注意をさへたえずひきつけるのである。

私は、いま、資本主義陣營からの觀測と共産主義陣營からの觀測との何れが正しいかを判斷しようと欲するものではない、たゞこの二つの觀測を大體見わたして、今回の恐慌の意味をはつきり把握したいと思ふに過ぎない。といふのは、今度の恐慌は、何れの陣營からの觀測も、悲觀論者も樂觀論者も、資本主義經濟學者も共産主義者も、資本主義の性質に或る變化が起つたことを認める點では一致してゐるからである。

二、恐慌の原因は何か

今同の恐慌の原因としてあぐべき第一の事實は、世界戰爭によつて、交戰國の生産が停止され、それに比例して非交戰國の生産が刺戟されて、その生産力が增大し、かくて、戰前の世界に於ける生産の比例が激變を受け、これが經濟的混亂を惹起したといふことである。たとへば、戰後四年間に、カナダ、合衆國、オーストラリヤ、アルゼンチン等の穀物の耕地面積が一千四百二十萬ヘクター增加し、そのために穀物の生産が世界の消費量を突破した如きである。それは穀物ばかりでなく砂糖に於いても、戰爭中、甜菜糖の生産國が交戰國であつたゝめにその生産が停止してゐる間に、ジャヴア、キューバ等の甘蔗糖の生産が激增し、戰後甜菜糖生産の復活によつて忽ち、砂糖の生産過剩を來した。その他、棉花、羊毛、珈琲、銅、錫、鉛等の原料品についても同樣の現象が見られる。かくの如き生産力の增大、生産過剩が今回の經濟恐慌の第一の原因をなすと觀測されてゐるのである。

第二の原因は、同じく戰爭のために産業合理化の機運が、凡ゆる工業に勃興したことである。産業の合理化は、勿論それ自身に於て、産業の進化を意味する。だが、この進化は、二つの意味に於いて、今度の世界恐慌の原因となつてゐるのである。第一に、産業合理化は、生産方法の改善によつて人力と原料とを極度に節約し、それによつて、生産能率の增大を實現することを主眼とするものであるから、原料の節約による消費の減少と、失業者の增加による消費力の減少とを直接に結果する。そのために生産過剩の現象は益々激化されるわけである。次に産業合理化は、合理化適用の難易によつて、資本の分布を偏向せしめ、合理化の容易に適用される産業に資本過剩の現象を惹起し、これに反して、合理化の適用の不十分な産業を萎縮させる。たとへば英國に於ける炭坑業、冶金工業、織物工業等の舊式工業の衰頽はその一例である。それと同時に、同一部門に屬する産業のうちでも、合理化された産業とされてない産業、つまり新式工業と舊式工業との對立を生ぜしめる。たとへば、自動車、飛行機等の製造の增大に伴ふ鐵道收入の減少、人造絹糸等の勃興に反比例する各種織物業の不振、人造肥料生産の增大による天然肥料生産の打擊、無線の勃

興に伴ふ電信會社の收入減等がその適例である。一言で言へば産業合理化によつて資本の分布が變動したことが、經濟的動搖の原因となり、それが今度の世界恐慌の招來に貢献してゐるのである。

第三の原因は、交戰諸國に於いて戰時財政のやりくりの爲めに、紙幣が增發され、そのために、資本過剩、信用取引の法外な激增、ひいて投機の激化を來し、それが安定への過程として現在の恐慌が必然的に現出したといふ事實である。

最後に、世界戰爭は、各國に經濟的國家主義を促進した。各國政府は自國內に凡ゆる産業を興して經濟的獨立を計ることに苦心した。自國內に於ける自給自足主義の提唱、國産の奬勵等の合言葉はそれを象徴してゐる。ところが、ヴエルサイユ條約によつて新たにヨーロツパに出來上つた諸國家の中には、原料や、燃料や、技術家や、製品の市場等の點に於いて、大産業を可能ならしむる基礎のない國がある。この事實は、各國の經濟的自給自足主義に一つの矛盾を呈示する。それと同時にヨーロツパ以外の諸國たとへば支那、日本、印度、カナダ、オーストラリヤ、南アフリカ等にも、自給自足主義の傾向が濃厚になつて來た。そして、この不自然な經濟的獨立を支持するために、各國共に越ゆるべからざる關稅障壁を築いて、國外製品の流入を防遏しようとした。その結果は、世界的規模から考察するとき生産の自然的發達を妨害し、遂に今日の恐慌を誘致するに重要な役割を演じたのである。

今回の世界恐慌の原因としては大體以上のやうな事實を擧げることができる。

三、永久繁榮は一朝の夢

これ等の諸原因が累積して、遂に一九二九年のアメリカ株式市場の大恐慌に口火を切つて、世界恐慌が現出したのである。

尤も世界戰爭を直接原因とする恐慌は、既に、一九二〇——二一年に起つて、その時に、戰時中に暴騰してゐた諸物價は一應低落した。しかし、この時の低落はまだ生產と消費との平衡を安定ならしむるに十分ではなかつた。そのうちに一九二四年頃から、荒廢地方の復興、信用取引の擴大等によつて世界の生產は再び活氣を加へて一九二七年までつゞいた。そして、この世界的生產の陣頭にたつて、賃銀の增額と、信用取引の大規模な擴張とによつて生產を刺戟し、消費を增して行つて空前の繁榮を獲得して行つたのはアメリカ合衆國だつた。永久繁榮の夢想がアメリカの實業家達の頭に往來したのはこの時期である。がしかし永久恐慌があり得ないと同じやうに、永久繁榮もあり得ない。資本主義は、永久繁榮を可能ならしめるやうな組織の上にはたつてゐない。俄然、永久繁榮の夢は破れた。米國に於ける資本主義生產の上昇線は一九二九年の初秋から急激なカーヴを書いて下向しはじめた。資本主義者の頭から永久繁榮の夢が消えてゆくと同時に、共產主義者の頭に、資本主義の沒落崩壞の思想が書かれはじめた。資本主義の一時的恐慌ではなくて永久的、最終的崩壞であるといふ考へが一部の人々の頭を眞面目に支配するやうになつた。といふのは米國にはじまつたこの恐慌は一九三〇年の中頃に全世界に蔓延して行つたからである。諸物價は世界的に低落して戰前以下になつた。その一例をあげると次の如くである。

	一九一三年 一月	一九二九年 九月	一九三〇年 九月	一九三一年 一月
紐育小麥（一ブッシェル）	仙 九一・三三	仙 一三一・五〇	仙 七七・四	仙 七九・二一
紐育砂糖（一ポンド）	三・五〇	四・〇二	一・〇三	一・二〇

品目				
サントス珈琲（一ポンド）	一〇・八九	二二・二五	一二・五〇	九・六五
	磅 志	磅 志	磅 志	磅 志
倫敦銅（一噸）	七三・一五	八四・一五	五〇・〇〇	四五・一五
倫敦亞鉛（一噸）	二二・一二	二四・一〇	一五・一〇	一二・〇〇
倫敦錫（一噸）	二〇一・一五	二〇五・〇三	一三五・一五	一一六・〇〇
倫敦鉛（一噸）	二〇・〇三	二四・一七	一七・一五	一三・一〇
	片	片	片	片
リヴアプール綿花（一ポンド）	九・八四	一七・三三	一〇・三〇	八・五四
倫敦護謨（一ポンド）	四四・三七	一〇・七五	三・八〇	三〇・八〇

以上の如き物價の低落と並んで、各國ともに、對外貿易の激減、生産の激減を來した。たとへば鑄鐵及び鋼鐵の生産額がドイツでは一〇三から七二に、ベルギーでは一〇五から七九に、イギリスでは一一二から八六に、それ〴〵減少した如くである。

更に今度の恐慌の特徴的な現象は、失業者の未曾有の增加であつて、米、獨に於ける四百萬、英國の二百萬を筆頭として、全世界の失業者數は二千萬に達したと言はれてゐる。

以上は世界恐慌の現象的事實の一班である。それは詳細に述べる必要のない程既に知れ渡つた事實であり、この現象の凡てが日本にも起つてゐることも、誰でも知つてゐる事實である。

四、資本主義の沒落か否か

この世界恐慌は何時安定するか？　これは私たちに、今課せられてゐる問題である。若し、今度の恐慌が、たゞ世界大戰による經濟的動亂の謂はゞ餘波に過ぎないならば、この問題は大して興味のある問題ではない。遠からぬうちに安定するだらうと私たちは安心して答へることができる。だが、今度の恐慌は、單なる世界戰爭の直接の結果ではなくて産業合理化といふ、資本主義の性質的變化を少くもその一部の原因としてもつてゐる。尤も質の變化と量の變化とは對立的なものでないことは自然現象に於いても經濟現象に於いても同じことで、量的變化の一定限度に達したものを私たちは質的變化と假りに名づけるのである。産業合理化による資本主義の變化は、かういふ意味に於いてのみ質的變化と言へるのである。この變化は極めてシーリヤスである。合理化されない生産様式は、もはや合理化された生産様式に對抗できないことは、手工業的生産様式が初期の資本主義生産様式に對抗し得なかつたと同じである。

このことは又國際的にも言ひ得る。即ち産業合理化の進んだ國と遲れてゐる國とでは角力にならない、そこで、世界恐慌の安定といふことは産業合理化のおくれた國を犧牲にしてのみかち得らるゝのではないかといふ疑問が起つて來る。たとへば、米國が恐慌から脱却するためには、英國とか日本とかを必然的に犧牲にしなければならぬが如くである。現に、米國は南米の市場を奪ひ、ヤング案其の他によつてヨーロッパに經濟的支配の手をのばしてゐるのに反し、英國の衰頽は顯著である。

しかし多くの資本主義新聞は、それ程悲觀的見解をもつてゐない。たとへば、三月九日の「ル・タン」紙は『恐慌がそのどん底に達したといふことはほゞ確實と見てよい。重要な工業品の値段が、これ以上に下つてはその品物を造ることは大抵の會社がひきあはないといふ水準まで下つた以上は、物價の低落が停止することは明白である。今日既にその點まで達したやうに見受けられるばかりか、幾らか恢復の緒についたやうに思はれる』と言つてゐる。

だが、共産主義者によると、物價ばかり見たつて恐慌の過程はわからない。そして恐慌が恢復しかけたやうに思は

せるのは春の注文のために、アメリカの二三の産業が一時的に活氣づいたゞけのことで、そんな人爲的な手段で消費を増すことはできない。恐慌が止んで、景氣が恢復するためには、生産と消費が平衡を恢復しなければならぬ。そのためには、次のやうな條件が必要だと言つてゐる。

一、在庫品の減少

二、販路の擴大

三、無力な企業の倒壞

四、卸値段ばかりでなく小賣値段が必要な一定水準まで下ること

然るに世界の重要原料の在庫品は少しも減少してゐない。一九二九年と一九三〇年とを比較すると、生産は減少してゐるが、年末の在庫品は、小麥でも、砂糖でも、珈琲でも、綿絲でも、生糸でも、石炭でも遙かに増加してゐる。たゞ重要原料品のストックの中で多少とも減少したのは石油だけであつて、これは米國に於ける嚴重な生産制限のためである。いま、各原料品の主要生産國では生産制限の企圖が種々講ぜられてゐるやうだが結果はいづれもはかばかしくない。殊に小麥の如きは、豐作のために、在庫品が増へたわけではなくて、前にもあげたやうに耕地面積が増えたゝめに世界に必要以上の小麥ができるやうになつたのであつて、先頃羅馬に開かれた、國際農業會議では、「來年も今年どほりの耕地面積が維持されたなら、在庫品の緩和される見込みは先づない」といふ悲劇的な報告を發見してゐる。一旦開墾した耕地を再び荒野原にしなければならぬといふのは矛盾も極まれりと言ふべきである。

次に、小賣値段が消費を刺戟するに必要な水準まで下りきつたかといふとさうではない。卸値段は、昨年末から今年の春へかけて、引き續き下降線を辿つてゐるが、小賣値段はフランスの如きでは昨年末よりも今年の春の方が幾らか上昇してゐる。しかも小賣値段の騰貴は、パン、肉、馬鈴薯のやうな、食料品に於いて著しいのである。といふこ

とはつまり多數の國民の必需品が必要な水準まで下りきらないことを意味してゐる。おまけにフランス以外の國では米國をも含めて、小賣値段は一般にまだ下降線を續けつゝある。

その他外國貿易も依然として減少の傾向を持續してをり、破産數は大抵の國で依然として增加をつゞけてゐる。この破産數の增加は、無力な企業がまだ整理されてしまつてゐないといふことを意味し貿易の沈滯は販路の閉塞を意味する。

これを要するに樂觀說を裏書きする材料はどこにも見られない。そこで共産主義者の眼には、現在の恐慌は永久性を帶びてゐるといふ風に映ずるのである。一九二一年の恐慌は、ヨーロッパの荒廢地方の再建と、貨幣制度の安定と信用取引の擴大とによつて、一時恢復することができたが、今度の恐慌には、さうした恢復の原因が一つもない。恐慌は必然に永久化して、現在では英、獨程に打擊を受けてゐない佛國もやがてこれ等の國と同樣に深刻な打擊を感ずるやうになり、かくて一般に資本主義そのものゝ倒壞に導くといふのである。現に、イタリー、英國、波蘭等では資本主義そのものゝ衰頽を示す事實が澤山あると彼等は觀察する。尤も共産主義者の恐慌觀がすべて一致してゐるわけではなくて、たとへば、オイゲン・ヴアルガが最近インタナショナル通信に發表した恐慌觀に對して、フランスの左翼反對派（トロツキー派）はヴアルガの見解は概念的で且つ非有機的であると反對してゐる。反對の一例を示すと、ヴアルガが、恐慌は生産の制限と物資の破壞と、物價の低落とによつて新しい平衡が得られない限りは止まない。そしてこの平衡は、減少した生産と、減少した交換と、低落した物價との平衡を意味する。これは即ち不景氣であつて恐慌の安定は不景氣の永久化としてのみ實施されると言つてゐるに對し、左翼派のナヴイルは、ヴアルガは恐慌からの恢復は、資本主義の、新しい浪費をつくり出すことを意味するといふことを忘れてゐる。問題は、資本主義が、この新しい浪費を見出すことができるか否か、即ち資本主義がその週期的繁榮を恢復することができるか否かといふ點

にあるのだと主張してゐる。

五、資本主義理論と社會主義理論との角力

資本主義の運命の試金石はアメリカである。現在の所ではヨーロッパはアメリカに凡てを負ふてゐる。アメリカがヨーロッパから仰ぐものはレンブラントの繪とロダンの彫刻とだと言つても過言ではないかも知れない。そこでアメリカの景氣如何は、各國の資本家と經濟學者と共產主義者との等しく注視するところである。

資本主義學者及びジャーナリストは、本年の初頭になつて、アメリカの製鐵業、自動車業、織物業等が恢復の緒についたこと、失業者數が極く少しだけれども減少したこと、建築工業が幾分活氣づいたことなどを指摘して、不景氣は旣に峠を越して、恢復期に入つたと主張してゐる。ヨーロッパにはまだ恢復の徵候は見られないが、不景氣の一番最初にはじまつた米國が先づ第一に恢復の緒につくのは自然であると苦しい見解を發表してゐるヨーロッパの學者もある。これに對して、共產主義者は、アメリカの資本主義も依然として下降線を辿つてゐるといふことを示す數字をあげ、自動車の如き一二の產業が一時的に活氣づいたのは季節的現象以外の何物でもないと斷定してゐる。

資本主義學者と雖も今回の恐慌が、たゞうつちやつておいても恢復すると考へてゐる人は稀で、先づ、大抵の人は物價がほゞ戰前の水準まで低落して安定すること、國際協定による生產制限、勞働時間の短縮、戰債問題の解決、關稅の低下等を、恐慌安定の前提としてあげてゐる。英國の經濟學者ケイネスの如きは、この生產過剩による恐慌の解决に匙を投げた形で、どん〳〵物を消費することだ、消費すればするだけ生產が刺戟されるわけだと言つてゐる。だ

が、消費するためには、消費者に消費する力がなくてはならない。消費力を與へるためには……消費を增さねばならないといふのでは、牝鷄と卵の循環論法に陷つてしまふ。

門外漢の私には、今度の恐慌がどんな形でいつ安定するかといふやうなことはわかる筈はない。しかし、これだけのことは私にでもわかる。といふのは、今度の恐慌がどんな風に安定するかといふことは、生產組織としての資本主義の强度を示すことになるであらうといふこと、更に進んでは、資本主義と社會主義との經濟理論のうちで今日の經濟生活の現實によりよく適合してゐるのは何れであるかといふことを示すことになるであらうといふことである。つまり今度の恐慌は一通りの恐慌ではなくて、人類社會の進化史上の一つのイヴントであるといふことはたしかである。といふのはこの恐慌を土俵として、社會主義と資本主義との二つの理論が角力をしてゐるやうなものだからだ。私たちは今双方の棧敷や二階からの懸け聲だけを聞いてゐる。行司の團扇はまだどちらにもあがらない。

（巴里オートイユの客舍にて五月七日）

國際文藝家協會大會の印象（絶筆）

五月廿七日から三日間、オテル・マツサで、第一回國際文藝家協會大會が、フランス文藝家協會の主催で開かれた。事務的な報告はいづれ文藝家協會の方へ送ることゝして、さしあたり大會の印象を書いて見よう。

×

第一に僕を驚かせたのは、オテル・マツサの建物だ。いや、僕だけぢやない、外國の代表委員も皆驚いてゐたらしい。何しろ廣い芝生の庭をもつた堂々たる一つのビルディングが、全部フランスの文藝家協會の所有になつてゐるのだ。少くとも協會のために使はれてゐるのだ。二階は事務所にあてられ、下はサロン、會議室、會長室、等々になつてゐるのだが、會長室がどの程度のものかといふと、まづ日本でなら、大臣室とまでは行かないにしても、次官室位には匹敵するものだ。そしてサロンは少くもそこで、二十數ケ國の代表者の會議を開いて恥かしくない程の廣さと立派さとをもつてゐるのだ。一體どうしてフランスの文藝家協會はこんな財産をもつてゐるのだらう？　僕は知らない、しかしそのうちにだれかから聞いて見たいと思つてゐる。

今度の大會は、世界の文學者のアカデミツクな會合とか、社交的な會合ではなくて、最初の純然たる職業的會合であるといふ意味で記憶されてもよからう。しかし、司會者のフランス文藝家協會々長ガストン・ラジョオは開會の辭でいふ。

×

『これは最初の國際大會ぢやなくて二度目の大會です。といふのは一八七八年にパリーで、ヴイクトル・ユゴオとエドモン・アブウとの主さいで第一回の大會は開かれたから。いや二度目でもない三度目です。二度目の大會は一八八九年にジエウル・シモンとジユウ・ルクラルテイとの主催で開かれたから。しかし今度の大會は特別の意味をもつてゐます。といふのは國際文藝家協會聯合を組織しようといふのが今回の大會の目的だからです。』

×

ラジョオ氏は大造りで見たところ文學者といふよりも實業家みたいで、演說はジエスチユアいりで中々うまい。ラジョオ氏の話がすむと、フランスの文部大臣マリオ・ルスタン氏が登壇する。小柄な男だけれども中々話は歯切れがよい。『これから二十二ケ國の代表者によつてつくられる仕事に序文を書くことは光榮です』といつた風の外交的辭令を振りまく。

×

そのあとでドイツの委員ハインリヒ・マンが手をあげて、ラジョオ氏を大會の議長に推薦しようといふ緊急動議をもちだす。滿場一致で可決。今度はラジョオ氏が立つて、副議長にハインリヒ・マン氏を推薦する。外にイタリイの未來派で有名な、マリネツチ氏と、ベルイのクランス氏とが副議長に選ばれる。ハイリンヒ・マンは溫厚な君子でフランス語の演說はあまり上手ではない。マリネツチはこれに反していかにもイタリイの代表にふさはしく、精かんな

面構へをしてゐて、辯舌もエネルジックだ。おまけに、アカデミシアンとかで「閣下」の稱號をもつてゐる。
婦人代表も大分混つてゐるがお婆さんが多い。どこの國も同じで物を書く女には餘り美しいのはゐないやうだ。

二

議事にはいると、皆煙草をのみだす。脚は投げだす。あまり行儀はよくないが、相當熱心だ。しやべる連中はフランス語は皆うまい。うまくない連中はしやべらない。日本の委員も無論その組だ。

議案は皆フランスの委員の提案したもので、國際文藝家聯合基礎案、著作者の權利に關する議案、飜譯に關する議案、シネマに關する議案、ラヂオ放送に關する議案等々である。

どの議案に對しても、必らず一言なるべからずといつた調子で文句をつけるのはイタリイの代表たちだ。イタリイの代表はたしか五六人ゐたと思ふが、何でも一番雄辯で、一番揚足取りのうまいのは辯護士たとかいふ話だつた。これに反して、フランスの提案をいつでも擁護する役目をひき受けてゐるのがポーランドの代表だ。何だかこの小さい文藝家の會議にも、外交關係が反映してゐるやうで面白い現象だ。

著作權の問題については、イタリイ委員は著作權を普通の物的な財産、土地や貨幣と同じやうに、永久的な財産にすべしといふ「全く新しい見解」を述べた。この見解は、何でもイタリイ委員の得意の提案だつたらしいが、あまりに理想的だといふので、結局現在の死後三十年を五十年に延すやうに運動しようといふやうなことでけりがついたやうだ。

飜譯の問題では、政治の問題と同じやうに、文化的の大國と小國との利害が對立する。小國の利益を代表して雄辯を振つたのはスエーデンの婦人代表スチールンスタツト夫人だつた。この問題は日本にも關係があるのだが、日本の

事情を話すとなると、かへつてやぶ蛇になる恐れがないでもないので、僕等は、何もいひださいなことに申し合はせたのだつた。

シネマやラヂオに關する議案が出たのは流石に一九三一年の大會にふさはしかつた。しかし議題は先年のロオマ會議のそれ以來の新規なものがあつたわけではない。ただ文藝の問題は外交家にまかせておくよりも文學者自身が相談しあつた方がよいといふわけで結局は國際文藝家協會聯合をつくるといふ事が主眼であつたやうに思ふ。會がすんでから、大統領官邸の庭で、ドイツの婦人代表が僕たちにこんな質問をした。『日本では、作家が自分の作品の一部分を朗讀し若くは朗讀させてラヂオで放送すると報酬をもらふか？』

『日本では朗讀の放送などは滅多にないが、さういふ場合に作者としては報酬をもらはんと思ふ。朗讀者はもらふけれども』

『ドイツでは約二十分の朗讀で作者が約二千フラン(二百圓)もらふ』

何と日本の作家諸君うらやましいことではないか。少くも文藝作品の著作者の權利がそれだけ尊重されてゐるといふことは考ふべきことだ。日本でも子供の時間などに、童話などが放送されることはあつたやうに思ふ。さういふ際には、作者は當然放送局に報酬を要求していゝわけだ。又さうすることが、經濟的に沒落せんとしつゝある大多數の文藝家を救ふ一つの手段ともならう。ロオマ會議ではこの問題がどう決定されたのか私は不體裁ながら知らない。

大統領の話が出たついでにいふが、會議に列席した委員は、毎日會議がすむと色々歡待された。パリ市廳の夜會、エリゼー宮での大統領の招待、ケードルセーの外務省での午餐、オペラ座、植民地博覽會への招待等々。そこで、僕も大統領と握手をするといふ一世一代の光榮に浴したわけだ。少くも、ポンバドウル夫人や、ナポンオン三世等の住んだことのあるエリゼー宮の中を見たといふことはまうけものだつた。大統領は任期がもう數日に迫つてゐるギヤスト

ン・ドウメルグで、この男、小男で實に愛想がいゝ。何でも、いつでもたれにでもにこ〳〵笑顏を見せるといふので大統領に選ばれたのださうだが、當日は殊の外機嫌がよかつた。それもそのはず、その二三日あとで、このお爺さんが結婚したといふ新聞記事が出てゐた。

三

ケードルセーの午餐では、先頃の大統領選擧で反動派のドウメールに敗けたブリアンの元氣のいゝ顏が見られなかつたのは殘念だつたが、フランスの知的方面の有名なお歷々の顏が大分見えた。

こんなことを書くのは、日本の政府や、東京市長などに、今後、外國の人——それがたとひ經濟的には何等利害關係のない文學者連中であらうとも——が東京へ來た時には、かういふお祭り騷ぎをして歡待しておくのも一つの方便だといふことを建言するためだ。こんな會合はパリでは珍しくも何ともない。新聞にも特殊の文藝新聞以外には、簡單にしか記事は出ない。それでゐて、文部大臣は開會式にやつてくる、大統領や外務大臣や市長はレセプションをやるといふ勤勉振りだ。少くも黨利の追及にばかりきふ〳〵としてゐるのではないといふことを示すためには、かういふことも幾分かの効果はあらうといふものだ。それだけのひまもないといふなら是非もないが。

日本人は高橋邦太郎君と僕との他に、長くこちらにゐてこちらの文學者仲間にも知己のある松尾邦之助君と、日本語よりもフランス語の方がずつと上手なキク・ヤマダ女史とが列席した。僕は飜譯の委員會にも出て見たが、別段日本にとつて困るやうな具體的な問題はおこらなかつた。たゞ幾分アカデミツクなフランス側の提案をすつかり職業的なものに改める位であつた。日本としては、會の方で、特に、日本が委員を送つて國際的會議としての實を擧げてくれたのを感謝するといふあいさつがあつたので、フランス語の達者な松尾君に賴んで、簡單に日本の文藝家協會のこ

とと、今日西洋化の過程にある日本の特殊な文化的事情とを話してもらつた。

イギリスとアメリカとスペインとソヴエト・ロシアとはこの會議に委員を送らなかつた。イギリスは委員の顔觸れだけは出てゐたのだか、どういふわけか顔を見せなかつた。會議は四日間だつたが、最後の日はケードルセーの午餐と博覽會見物で費されたのだから事實上三日で、兎も角、國際文藝家協會聯合が成立し、議長、副議長、書記等をきめ、次の大會は來年ウイーンで開くことにして閉會した。

日本は戰爭には强いし、政治や外交の方面では、一等國だが、文化的には依然として特殊國なので、各國の委員が日本に對してはハンデイキヤツプをつけて、いたはつてくれてゐたやうに思ふ。僕個人としては、かうした會議に大した期待をもつてゐるわけではないが、それでも、日本の文學の實情を、いくらかでも知らせる上には多少役立つと思ふ。何しろ日本の作品が孤立的には多少外國に紹介されてゐるやうだが、日本の現代の文學のごく大體の概念すらもつてゐる人は絕無といつてもよい。今だに日本の文學といへば源氏物語みたいなものだと思つてゐる人もあるやうだ。

實際西洋人の日本に對する考へは、實に矛盾してゐるのだ。たとへば日本が三大海軍國であることや、日本が相當な工業をもつてゐることや、日本の資本が極東の市場を支配してゐることなどは、少し物のわかつた人なら知つてゐる。して見れば、さうした基礎工事の上にどんな文化ができてゐるか位は見當がつきさうなものだ。それだのに、この近代的な日本の上に彼等は、あやしげなマルコポロ的日本の文化をのせて見るのだ。これで一體矛盾を感じないのだらうか？

特に文學の方面でひどいやうだ。德川時代までの文學については多少研究されたものもあるやうだが、明治以後の文學と來たら、ほとんどわかつてゐないやうだ。尾崎紅葉や夏目漱石などの名前すら知つてる人がほとんどあるま

い。日本は國際的仲間いりをする前に、かうした狀態の地均しをする必要もあると私は考へてゐる。

（六月八日）

編輯者記……この稿は日附にある通り、著者が死の一週間前に病床で執筆して東京朝日新聞に送つたものである。同紙編輯者に當てた私信に左の如くあつた。

『こないだ文藝家協會の大會があつたので、その記事を少し書いてお送りします。ちやうど會の前に四日程病氣で寢て、會がすむと、また病氣になつて、醫者にかゝつて寢てゐます。御健康を祈ります……………』

平林初之輔年譜

年譜に附して

平林駒子

平林初之輔年譜

明治二十五年
十一月八日　出生。京都府竹野郡深田村字黒部。農萬藏長男。
明治四十三年
四月　京都師範學校入學。卒業間際に退學。上田敏の影響著し。
大正二年
九月　早稻田大學文科入學。
大正六年
七月　早大卒業。箕作元八氏「世界大戰史」の編纂に從事。後やまと新聞記者となる。
大正八年
ユーゴーの論文數篇を飜譯刊行す。
大正九年
秋　やまと新聞退社。國際通信に入る。此の時代より雜誌「解放」に評論寄稿。
大正十年
二月一日　夫人駒子氏と結婚、牛込原町に居住す。
五月　田端二七に轉居。
十月　「種蒔く人」創刊され、「種蒔き社」同人となる。マルキシストの傾向顯著なり。
大正十一年
四月　「科學概論」（金子博士監修、新學藝講座）を春秋社より刊行す。
九月　ハクスレー著「自然界に於ける人間の地位」飜譯、春秋社より發行す。
十二月　國際通信社退社。千葉縣市川町新田一九九に轉居。身體衰弱甚だし。
大正十二年
一月　論集「無產階級の文化」を泰文社より發行す。

二月　「生物學概論」を春秋社より新學藝講座として發行。

四月　早稲田大學佛蘭西文學科講師となる。

六月　横濱根岸に轉居。

九月　「近世社會思想」（新學藝講座）を春秋社より發行す。

十月　震災中郷里にありしが、この月東京市外田端に下宿し、家族は千葉縣大原町に居住す。

大正十三年

四月　ルソオの「エミール」（上下二卷）を飜譯刊行す。世界家庭文學名著選、第一編、第二編—春秋社。「日本自由主義發達史」を日本評論社より出版す。

四月　「文藝戰線」創刊され、

今野　賢三　金子　洋文　中西伊之助
武藤　直治　村松　正俊　柳瀬　正夢
前田河廣一郎　松本　弘二　小牧　近江
佐野袈裟美　佐々木孝丸　青野　季吉

氏等と共に同人となる。

五月　アナトオル・フランス著小說「白き石の上に」を飜譯、新潮社より發行す。

六月二十一日　政治研究會芝協調會館にて創立大會を擧ぐ、調査委員となる

九月　小石川雜司ケ谷一四四に轉居。

十月　サアシヤ・ギトリー著戲曲「ベランジエ」飜譯、新潮社より發行す。

十一月　「ダンテ新生」の飜譯を文明書院より發行す

大正十四年

三月　ルソオ「民約論」の飜譯を世界名著叢書の第一編として人文會より刊行。

九月　ピエール・デルベ著「科學と實在」を叢文閣より出版す。

十月　雜誌「解放」復活され、

石川三四郎　新井　格　小川　未明
面家　莊佶　岡　陽之助　神近　市子
高畠　素之　藤森　成吉　赤松　克麿
麻生　久　秋田　雨雀　青野　季吉
宮崎　龍介　下中彌三郎　山内　房吉
山崎今朝彌

氏等と共に同人となる。

大正十五年

二月　小石川區小日向臺町二ノ十八に移轉。この頃よりマルキシズムに懷疑の兆あり。

十二月　博文館に入社、雜誌「大陽」の編輯主幹となる。

昭和三年

十一月　「民約論」を改譯、岩波文庫に出版す。

昭和四年

二月　「太陽」廢刊され、博文館を退社す。小石川水道町一ノ十二に轉居。

六月　ポアンカレ著「科學者と詩人」飜譯出版す岩波文庫。ライダー・ハガード著「洞窟の女王、ソロモン王の寶窟」飜譯——改造社、世界大衆文學全集。

昭和四年

九月　論文集「文學理論の諸問題」を千倉書房より出版。

十月　探偵小說「平林初之輔集」出版——改造社、探偵小說全集。

十二月　「近世社會思想講話」を千倉書房より出版。

昭和五年

一月　「エドガー・ポー集」を飜譯刊行、春陽堂探偵小說全集第二卷。

ヴアン・ダインの「カナリア殺人事件」を飜譯刊行、平凡社、世界探偵小說全集第十九卷。

四月　「ベンソン家の慘劇、マリイロオジエ事件」出版。春陽堂探偵小說全集第十三卷。

十月　ファブル「昆蟲記」第五卷飜譯出版、アルス

昭和六年

二月十一日文學及び映畫研究のため早稻田大學留學生として、東京驛出發、渡佛す。

五月　二十七、二十八、二十九日、巴里オテル・マツサに開かれたる第一回國際文藝家協會大會に日本文藝家協會代表として出席す。

六月　「不思議な戀人（カルヴアートン）、革命の娘（ジョン・リード）」を新潮社より出版す。

六月　十日發病、入院腹部切開手術を受け十五日死亡。病名、出血性膵臓炎。

九月　十七日、小石川傳通院にて葬儀執行

遺族　夫人　駒子　長女　明子（十歲）
長男　安曇（九歲）　次男　直樹（六歲）

葬儀後遺族は神奈川縣藤澤町花澤町に移轉す。

年譜に附して

亡夫初之輔の遺稿集がもう後幾日かの中に出版される事となつた、遺稿集を出すようになつた現實を悲しみながらもその發刊される日を待ち遠しいものに思つて居た。いよ〳〵それを佛前にそなへる日も近い。

私達が結婚したのは大正十年の春、平林の國際通信社時代で、その頃二人は牛込原町の素人下宿二階四疊半といふ生活をして居た。フランス語をやり出したのもその頃で、まだやつと文法が一通り解つたといふばかりでエミールの飜譯を始めて居た。單語を端から辭書をひいてコツ〳〵根氣よくやつて居たものだつた。私はよく筆記をさせられた。知らない字にぶつかつてもついぞいやな顏もせずに一つ〳〵丁寧に敎へてくれた。その頃の友人としては靑野季吉氏、市川さん兄弟などが最も親しい友人であつた。市川正一さんは近所に住んでゐて、殆ど毎日出勤の時は必ず誘ひに寄り、又夜分などもよく遊びに來られた。二人共無口の方であつたがお互に不愛想な顏に親しみ深い笑を浮べて一言半句話す言葉が、どんな雄辯をもつて話し合ふよりも深い意味が通じ合ふといふ仲であつた。その前年平林が病床(チブス)に在つた時には每日朝夕必ず訪れて實に溫い友情を示してくれたとのことであつた。

私達はその時分、盛になり出した活劇をよく見に行つた。その五月には田端へ引移つた。そしてこゝでいよ〳〵筆で立つてゆく決心をして國際通信社をやめてしまつた。大正十年の暮のことで長女明子が生れる一ケ月前である。お產と云へば、長女が生れるころは實に心配してゐたらしく、朝五時に初聲を上げると同時に二階から轉ぶように下りて來て『僕の方がよつぽど苦しかつた』と言つた。一夜中眠りもせず本も讀めないでまご〳〵して居たらしい。常の時は實にのん氣であるが、こうした時は實に氣の小さい方であつた。田端に來てからは下宿住ひと異つて色々な點

で生活が自由であつた。酒を多く飲み出したのもこの時代で、友人も多く、出入も激しく多忙な生活であつた。

こゝの生活が一年七ケ月、秋も末になつた頃から健康が勝れず毎日七度五六分の發熱が一週間もつゞいたが、自分では特別の養生もせず熱冷しの藥などで朝熱が下れば又起き出す、それで又夕方は發熱といふ風であつた。そこで私が思切つて『どうも普通の熱ではありませんよ、きつと肺かなんかの熱に違ひないから、早く醫者に診せねば大變でせう』といふと、自分でも內心心配してゐたのかびつくりし早速近所の先生へ診察に出かけた。折惡しく先生が後一時間ほどしないと歸宅しないといふと『まあ一時間だけ壽命が延びた』などゝ冗談を云つて居た。翌日四ツ谷のある內科の先生に診てもらつた結果肺腺炎だと診斷された。私はその事を平林の口からきいた時にはつい不覺の涙をぽろぽろ落した。食慾は有つたのでそれをたのみにその日からもう安靜を守り榮養につとめた。どうしても東京に居つたのでは煩雜で思はしくないといふので千葉市川へ轉居した。その暮であつたか親しい友人の一人が見舞ひに來られて一緒に夕食をとりながら『君原稿なんか書いてはいけないよ、僕達十人で何程かづゝ月々出し合へば君の生活位何でもないのだから、そうしたらどうか』と言つた。その親切な言葉を終ひまで聞いて居たが『いやその心持はうれしいよ。しかし自分でやつてゆこうと思ふよ』と辭退した。私にはこの友情が涙ぐましく思はれたが、又平林のかうした人の力を借りずにやつてゆき度いといふ心持にはどんなにたのもしく思つたか知らなかつた。この時分の友人には心の奥を見せ合つて交つた友人が多かつたやうに思ふ。大正十二年春第一回共產黨事件が起つて堺利彥氏を始め黨の方々が逮捕された時分には朝夕尾行がつききりで、田舍町のことだつたからそれが實にうるさかつた。早大の講師になつたのはその四月で、六月には橫濱根岸へ移つた。それから幾月も經たぬにあの大震災であつたが、幸に、平林は九月一日二日と長野縣の學校へ講演に行つてゐたし、私も結婚後始めて平林の實家へ行つて居たので震災の恐しい思ひはしなかつたが、その直後あたりから、平林の健康が又いけなくなつて來た。學校があつたので十月上京、平林は田端に下宿し

私は震災後安曇郡で生れた長男の安曇と長女の明子を連れて千葉大原海岸へ別居した。翌年九月小石川雜司ヶ谷へ家を持つた。その後引續いて平林の容態は良しからず私も少なからず心配をして居た。友人との交りも餘りせず學校へ行く日を除いては終日病床に親しむ有樣であつた。こういふ病氣の特徴とも云ふべく極度の神經衰弱のため實に氣難しくなり、頭は切れるように鋭く透徹し極めて冷靜となつて、ものを言ふのもいかにも大儀そうに、いつもむづかしい科學書などを手から離した事がなかつた。その頃氣分のよい時を見ては「科學と實在」を念入りに譯して居たのだつた。それが譯了して出版された時、石原純博士に大變賞められたといつて『僕は滿足だ。原稿料など少しもいらない位だ』とまで喜んで居た。勿論骨の折れるこうした難しいものは稿料から云つたら割に合ふものではない。その時分の私はこの冷いのも氣むづかしいのも皆病氣故と思つて居たから、不滿になどは少しも思はなかつた。只每日の食慾を氣づかう事で、私はせいいつぱいであつた。今にして考へて見れば結婚生活を通じてこの二年足らずの生活が私にとつて一番の苦難時代でつた、又考へ方によつては平林につくした一番貴い月日だとも思ふ。正月次男の出產日の近づいた私はある婦人醫に診てもらつたところ異常出產とのことであつた。びつくりして早速この話をすると、いつものように何にも言はす、それでも心配そうに只うなづいただけだつたが……だがその翌日雜司ヶ谷分院へ行くと普通ですとの診斷であつた。それに病院も近いので私は心配はして居なかつた、もう出產日もそろ〳〵といふある日の寒い夕方、その頃としては珍しいやさしい笑をたゝへて歸宅し、ポケツトから幾枚かの紙幣を取出し『これだけあつたら入院費は大丈夫だらうなあ、何も心配する事は無いから入院してくれ』といふ。心配する事は無いと云ふのは私がそうした病中の入費を氣づかうかと思つて言つたのであつた。

この頃からはだん〳〵春向くに從つて平林の氣分もさわやかになつて來て小日向臺町へ移つて「太陽」の編輯をするやうになつた頃は病氣前のようにはとても行かなかつたが、一年前の氣分はどこへやら大分朗かになつてゐた。時

時は前のやうに輕く冗談をいふやうになり、日曜日などには時々子供達を連れて出掛けもした。それと同時に、近くにシヤグラン會などもあつて、夜更しをして遊ぶ事も度々となつて、私は前の病氣を思つて健康を心配し、夜更しなどをしないやうにと、口うるさく言はずにはゐられなかつた。そのうちに『僕の身體は未だ健康人には大分差があるといふ事がよく解る』と自分でも認めるやうにはなつてゐた。

勝負事は何に寄らず好んだが野球は又特別で大の早大フアンであつた。水道端へ移つてからも一とシーズンに一度行かない日があつたと話す位よく行つた。又小川未明さんへは時々出掛けて行つて將棋を差した。負けた事は餘り云はなかつたが、勝つた話しは必ず歸つてから私にして聞かした。家へ來る方にも圍碁をする方が多つた。家に居る時は相手さへあれば毎日打つて居たが、ある時初段の石田幸太郎さんが來られた時は何でも午前十一時頃から打始めたのだつたが食事も丼を取つて打ちながらすますといふ熱心さで、翌朝四時頃になつても平林の床はまだ空いてゐた。私は始めはこの薄寒いのに又うたゝねでもして居るのではないかしらと思つて、二階へ上つて見ると、昨日の朝からあのまゝらしく、肩を怒らし左の手を膝に置いたまゝ一心に盤を見つめて居る。『まあ……さぞ上達したでせうね』と云へば、たゞ『ウン、、、』とのみ。相手の石田さんが『平林さんは一夜中打續けて私に二目又多く置くようになりました』といふ。六目置いて打始めたのが八目に上達？したとの事だつた。原稿書きにも疲れて、誰も相手のない時は『碁を教へてやらうか』と弱い私を相手にしたが、その擧句には五目並べなどで賭をやることが好きだつた。『五目の三回勝負、僕が勝つたら今夜おそばにお酒をつけるのだぞ、僕が負けたら望次第』そしてこの約束は必ず守られた。少しお酒が廻つて來ると一層愉快になつて何でもよく話をした、そして、私の述べる意見などに關しても何時も眞面目になつて批判を與へてくれた。ある秋のこと『競馬を見に行かうか』といふので『エヽ、行きませう』と答へると『馬券を買ふが三分の一はお前が手傳ふんだぞ』などゝ言つてゐた、これは都合で行かなかつたが、この

から、近所のおでん屋などへ酒の肴を買ひにやらされることがよくあつた。冬の寒い夜など十二時ごろ原稿を書き上げて時分は外でも家でも分量は少いが日本酒に二人して親む事が多かつた。

行き度いと云つて居たフランス行きをいよ〳〵決心した三月、今度は私の建康が思はしくなく診察の結果は恐しい脊椎カリエスといふ事になつた。歸つてそれを話すと『ほんとうか』と云つて目を大きく見開いて複雑な表情のまゝ突立つて居たが『出來るだけ養生して見よう、大丈夫だよ、きつとなほるよ』と慰めて呉れた。この言葉は只の慰めの言葉のやうに浮いて居た、第一カリエスとは恐しい病であるといふ以外には何も知らなかつたのだから。『僕達はね、子供があるのだからねどんな時にも生きる事に努めようね、天命でどうしても死なねばならぬ時はそれは仕方ない、あきらめる事だ、死の覺悟は何時でも充分持つて居なければならない事だよ』かうして折角決心したフランス行きも延び延びとなつて終つた。その夏だつた、國へ歸つた時手紙をよこして『お墓詣りして自分の家跡へ立寄つて見た、離れが一棟殘つてるばかり母屋の跡には瓜や南瓜が植えてあつた。これが自分が小さい時から育つた所かと思ふと只暗然として涙のにじむを覺える。』といふやうな手紙であつた。十二月頃だつたと思ふが、こんな事云ふ私が變なのだが『フランスへもう直ぐ行くでせう、何だか今度別れるともう永遠に會へないような氣がしてならない』と云つた時急に横を向いて言葉も無く目をつむつた、その睫には涙が宿つて居る。いけない事を云つて終つたと思つた。出發も近づいた一週程前の日『どうだ起きられるか何なら今夜久しぶりに御別れもかねて、子供も連れて何か食べに行つて來ようか、二時間もあれば歸れるから』と上野粹松園へ支那料理を食べに行つた。『何とか一日都合するから、是非歌舞伎を見物に行かう、僕も又暫く見られないのだからね』私も折角だつたけれど、まだ健康にそれだけの自信が無かつたので、この方は實現せずじまひに終つた。親友知己の厚い送別會が開かれてあちこちと忙しい幾日かゞ過ぎ二月十一日東京驛を出發して行つた。いよ〳〵發車といふ時私は他に言葉も無く只『病氣をしないでね』とのみ言つた。その時

平林の顏には何とも言へない表情が浮んだ。私は今にも泣き出し度いような……こゝで泣いてはならない、立つて行く人の心を亂してはならない、私は力一杯自分の氣持を抑へた。神戸、門司、上海、香港と家への便りを出しつゝ船は進んで行つた、悲しい死の國へ。ナポリ、マルセイユからも電報が着いた。こちらから五月二十七日に出した手紙は見て居た、それにはリーグ戰で早大が生氣のない事など書添へてあつたのだつた。しかも早大の勝つた十五日に死んだのだ。最も診斷の困難な病にとりつかれ露のように消えて行つた。手術後の手當は勿論充分に遺憾なく行きとゞいた事と信じる。只殘念に思ふのは手術前の手當をもし側に居て何とか病名を確かめ得られたらもつと適當な手當も出來たであらうにと、思ふことである。死の直前現世の一切をあきらめて最後まで看とつて下さつた皆さんへ謝して後靜かに息を引とつたとの事。悲しみに泣いても又泣ける。只人の死はあきらめる事だけだ．永遠の眠りの安らかである事を祈つて！　生前實に美しい性格の持主であつた。家庭にあつては溫情の細やかな人であつた。近年になつての友人は非常に多かつた。しかし心の奧から自分の全部を見せて交つたといふ友は先づ近年には無かつたと思ふ。死ぬまで心に殘つたであらう子供の行末を……『子供は必ず私自身の身にかへて育てませう。』と私はひそかに靈に向つて告げるのである。靜かに佛前に額いてぢつと心を澄ますとき、私は何かしら心のうちに靈の應へを感受する心地がする。

一九三一年十二月　　　　　　　　　　平　林　駒　子　記

昭和七年二月八日印刷
昭和七年二月十二日發行

平林初之輔遺稿集
（定價金參圓八拾錢）

編纂者　平林駒子
發行者　下中彌三郎
東京市日本橋區呉服橋三ノ五
印刷者　關口一男
東京市日本橋區呉服橋三ノ五

發行所
東京市日本橋區呉服橋三ノ五
振替東京二九六三九番
株式會社　平凡社
電話日本橋　二一五九番　二一五八番　二一五七番

佐々木製本　　共立社組版・印刷